كلمة الوزارة

الثقافة السورية في اليمن (*)

الدكتور محمود السيّد
وزير الثقافة

أيتها السيدات، أيها السادة،

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته،

تحية من سورية الحضارة والأصالة إلى شقيقتها دولة اليمن رئيساً وحكومة وشعباً، تحية إلى مهدنا الأول وسلاماً على موطن الخالدين على حد تعبير شاعرنا الكبير سليمان العيسى:

سلام على موطن الخالدين
سلام على العبق الأول

(*) كلمة الأستاذ الدكتور وزير الثقافة في افتتاح الأسبوع الثقافي السوري في اليمن الشقيق بتاريخ ١٦/٤/٢٠٠٥م.

سلام من قلعة العروبة دمشق أقدم مدينة مأهولة في التاريخ والتي يقول فيها شوقي أمير الشعراء:

آمنت بالله واستثنيتُ جنته   دمشق روح وجنات وريحان

إلى شقيقتها الغالية صنعاء والتي يقول فيها شاعر اليمن الكبير الدكتور عبد العزيز المقالح:

هي صنعا عشيقةُ الورد والضوء ومحرابُ حبنا والأمانُ

شاخت الأرض وهي ملءُ صباها   يستبينا جمالها الفتّان

أيتها الأخوات، أيُّها الأخوة:

إنها لمناسبة سعيدة أن يجيء انعقاد الأسبوع الثقافي السوري في اليمن السعيد في الوقت الذي تحتفل فيه سورية بالذكرى التاسعة والخمسين لجلاء الاستعمار الفرنسي عن أراضيها، حيث شكل استقلال سورية نقطة انعطاف على الصعيد القومي.

وما الضغوط التي تتعرض لها سورية في أيامنا هذه من قوى الاستكبار إلا للنيل من إرادتها الحرة بغية فرض الهيمنة على المنطقة، ولكن هذه الضغوط لن تزيد شعبنا إلا إصراراً على امتلاك قراره الحر، والدفاع عن مصالحه، وتعزيز إرادته في صيانة الاستقلال، والإصرار على استرجاع حقوق الأمة المسلوبة، انطلاقاً من إيماننا العميق بقوة الله وقوة الشعب، وقوة الحق الذي لن يموت مهما لطمت عارضيه قبضة المغتصب.

إن العلاقات بين سورية واليمن إنما هي علاقات وثيقة ومتميزة بفضل التوجيهات الحكيمة لقيادة بلدينا: قيادة السيد الرئيس بشار الأسد رئيس الجمهورية العربية السورية وفخامة أخيه الرئيس علي عبد الله

صالح رئيس الجمهورية اليمنية، وهي علاقات قديمة في التاريخ، ولقد أدرك المختصون بدراسة التاريخ القديم أهمية دراسة الطريق التجاري القديم «طريق البخور» بين اليمن والشام في فهم تاريخ العرب الحضاري، إذ إنها طريق مهمة في فهم التاريخ القديم عامة، وبوساطتها تم ارتباط اليمن ببقية أنحاء الجزيرة العربية.

وإننا لحريصون كل الحرص على تعزيز هذه العلاقات في حياتنا المعاصرة لصالح شعبنا العربي الواحد في بلدينا، وليس ثمة شيء يعزز هذه العلاقات ويقويها مثل الثقافة التي تعد الحصن العصي على الاستسلام أمام شراسة الهجمات التي تتعرض لها الأمة. ومهما يحاول الأعداء النفاذ إلى جبهتنا الداخلية بغية تفتيتها فإن ثقافتنا العربية الواحدة الموحِّدة والموحَّدة لغةً وتاريخاً وعقيدة وآلاماً وآمالاً ومصيراً تبقى الحصن الحصين الذي تلوذ به الأمة في مواجهة التحديات، لأنها هوية وانتماء ووسيلة تأكيد الذات والتمايز عن الآخرين، ووسيلة أمان واطمئنان لأفراد أمتنا الواحدة، وهي أكثر النشاطات اتصالاً بكرامة الإنسان وأعمقها تأكيداً لذاتيته، وتعزيزاً لشخصيته، إذ إنه لا يمارس حريته كاملة إلا من خلالها، ولا يشعر بتحقيق ذاته إلا فيها.

وتبقى ثقافتنا العربية وسيلة دفاع وحصن أمان ووسيلة لقاء بين أبناء الأمة على المثل العليا المشتركة، وسبيل تفاهم مع الشعوب الأخرى نشداناً للسلام وارتقاءً نحو الأفضل والأجمل والأبهى في حياة البشر.

وغني عن البيان أن أي تنمية تقانية منزوعة من سياق مجتمعها وثقافتها هي تنمية بلا روح، ولئن كانت الثقافة هي محور التنمية السياسية والاجتماعية والتربوية والعلمية والتقانية فإنها في الوقت نفسه حامية للتراث والقيم والمعتقدات، ومنمية للفكر والإبداع.

ومن الملاحظ أن الفن العربي الحديث في منظومتنا الثقافية ما يزال إلى حد كبير فناً مقلداً يشكو الغربة والاستلاب، إذ ما يزال في معظمه أعجمي الملامح، غريب القسمات على الرغم من وجود ملامح متميزة في فننا الأصيل متمثلاً بعضه في فن العمارة المستمد من البيئة وقد تميزت به اليمن وبخاصة في حضرموت.

إن ثقافتنا العربية المرجوة ليست التراث العربي كله بقضه وقضيضه وغثه وسمينه، وليست حاضرنا الضائع بين تراث لا نعيه على حقيقته وحضارة عالمية لا نعرفها حق معرفتها، ولكنها تغزونا من كل جانب، وليست هي الثقافة الغربية نفتح لها الأبواب عريضة لتسلبنا ثقافتنا ومالنا وذاتيتنا وحريتنا، وليست هي التصور الأجوف للمستقبل من غير ارتكاز على الماضي والحاضر ولا الإفادة من دروسهما.

إن ثقافتنا العربية التي ننشدها تستند إلى الماضي على أنه درس ومثل، وإلى الحاضر على أنه عمل، وإلى المستقبل على أنه أمل وعمل، وتفتح نوافذها للرياح بشرط ألا تقتلعها من جذورها على حد تعبير «غاندي»، إذ إننا في أمس الحاجة إلى التشبث بالجذور في هذه الفترة العصيبة من تاريخ أمتنا.

وفي التشبث بالجذور حفاظ على ذاتيتنا الثقافية، وصون لتراث أمتنا وذاكرتها وهويتها من الضياع والذوبان.

إن بناء صرحنا الثقافي العربي يقوم على أربعة أعمدة:

- تراثنا وقد جدّد.

- وواقعنا العربي وقد حلّل ودرس.

- والواقع العالمي وقد أدرك.

- والمستقبل العربي وقد بانت مستلزماته وتبدت أهدافه.

أيتها الأخوات، أيها الأخوة،

إن أرض كل من سورية واليمن جاذبة للبشر منذ أقدم العصور، وإن الثقافة اليمنية اتسمت عبر تاريخها بالأصالة والتفرد، كما هي الثقافة السورية، فعلى أرض سورية بدأت الزراعة منذ أكثر من عشرة آلاف سنة، وكانت زراعة القمح قد عرفها الإنسان لأول مرة في تاريخ البشرية، وفي سورية تم اكتشاف النحاس في الألف الخامس قبل الميلاد، وفي سورية تم اختراع الأبجدية الأولى في أوغاريت، وقدمتها أمتنا هدية للبشرية، ونقلت معها المعرفة والقيم الإنسانية والتعامل الحضاري، كما أثبتت البحوث والدراسات أن رقيم أوغاريت الموسيقي هو أول تدوين موسيقي في تاريخ البشرية، وعبر سورية انتشرت الرسالات السماوية تروم الخير والمحبة والسلام للناس كافة، وتدعو إلى احترام كرامة الإنسان أنى كان وفي منأى عن أي تعصب أو تزمت أو طغيان.

وتجدر الإشارة إلى أن حلف الفضول في تاريخنا العربي يعد أول حركة في العالم في مجال حقوق الإنسان، ويعود الفضل في نشوء هذا الحلف إلى صيحة تاجر يمني مظلوم، إذ تروي كتب التاريخ أن تجار قريش في الجاهلية اعتادوا أكل أموال الناس بالباطل، وحدث لرجل يمني أن باع سلعته لرجل من بني سهم من قريش، فماطله في دفع الثمن حتى يئس، فاعتلى اليمني مكاناً مرتفعاً، وقريش في مجالسها حول الكعبة، ورفع صوته يشكو ظلمه، فمشت قريش بعضها إلى بعض يحركها بنو هاشم واجتمعت عدة بطون في دار الندوة، واتفقوا على إنصاف المظلوم من

الظالم، وساروا إلى دار عبد الله بن جدعان، وتحالفوا هناك على إباء الضيم وهجر العار وأداء الحق، فسمي «حلف الفضول»، وروي أن الرسول (ص) شهد حلف الفضول في دار عبد الله بن جدعان قبل نزول الوحي عليه، وقال بعد ذلك: «والذي نفسي بيده لقد شهدت في الجاهلية حلفًا يعني حلف الفضول، أما لو دعيت إليه اليوم لأجبت».

وإن هذا العمق الحضاري لأمتنا يعزز ثقتنا بأنفسنا وإلى مخاطبة العالم بلغة الحضارة الإنسانية التي بها نعتز، وتلك هي الرسالة الملقاة على عاتقنا في ظلال عالم معاصر سمته اللامعقول واللامنطق، شريعته شريعة الغاب، وشعاره غطرسة القوة. إن عالمًا تلك هي سماته في أمس الحاجة إلى قيادة إنسانية تحكمها وتوجهها القيم الجديرة بالإنسان، لا تلك التي تجعل من الإنسان ذئبًا على أخيه الإنسان، وتحيل المجتمع العالمي إلى مجتمعات متنازعة تنتفي في ظلالها القيم الإنسانية، وتتجمد فيها المشاعر الإنسانية.

وما أمرَّ هذه المفارقات في حياتنا المعاصرة! فأعداء أمتنا يريدون لنا غير ما نريده لأنفسنا:

- نحن نريد استرجاع أرضنا المحتلة من إسرائيل وتحقيق السلام الشامل والعادل، وهم يريدون الاستسلام والرضوخ لإرادتهم ومخططاتهم مع بقاء الاحتلال، ومن لم يرض بهذا المنطق فهو إرهابي وعقبة أمام التغيير الرامي إلى نشر الديمقراطية على حد زعمهم!

- نحن نرى أن الدفاع عن الوطن ومقاومة المحتلين واجب مقدس فرضته

شرائع السماء وباركته شرائع البشر كافة، وهم يرون أن هذا حلال للآخرين ومحرم على العرب والمسلمين، فإذا مارسوه فهم إرهابيون انتحاريون. أما إذا قامت إسرائيل بأبشع أنواع الجرائم ضد العزل الآمنين من أبناء فلسطين فهذا مشروع في عرفهم ودفاع عن النفس.

- نحن نصبو إلى التضامن العربي والوحدة العربية، وهم يفرضون علينا التجزئة والتقسيم وإيقاظ النزاعات الاثنية والمذهبية والقبلية والطائفية، ومن لم يرض بهذا المنطق فهو ضد حقوق الإنسان!

- نحن ندعو إلى عزة الأمة وكرامتها وسيادتها على أراضيها، والحفاظ على ذاتيتها الثقافية، وهم يرون أن هذه لغة عفى عليها الزمن، إذ ينبغي ألا يكون في معاجمنا الحالية مفردات من مثل الكرامة والعزة والجهاد والإباء بحجة أن علينا أن نتسم بالواقعية، وواقعيتهم تعني الاستسلام وموت النفس من الداخل وتجميد المشاعر الإنسانية والرضوخ لمشيئتهم في منأى عن أي إحساس بالكرامة الإنسانية، ومن لم يرض بهذا المنطق فهو غير واقعي وجاهل لطبيعة العصر!

وفي هذه المدينة الخالدة «صنعاء» كان صدى النهوض العربي المتفجر أملاً وطموحاً يتردد قوياً من على أرض هذه العاصمة العربية العريقة، وهو مفعم بالعزيمة لكل خطوة تخطوها أجيال العروبة الظامئة إلى الحرية والحياة العزيزة الكريمة لهذه الأمة.

وإن صخور اليمن الصلبة والقوية في جبالها الشاهقة والتي تكسرت على جنباتها هجمات الغزاة والمحتلين عبر التاريخ لتقدم لنا الدليل الساطع

على قوة الإرادة والعزيمة لسكان اليمن في مواجهة المحن والنكبات، وسنبقى متفائلين بأن المستقبل لهذه الأمة مهما تزدد التحديات، وتدلهم الصعاب، مرددين قول الشاعر العربي:

قل لمن يبصر الضباب كثيفاً   إن تحت الضباب فجراً نقياً

ولكن الأمل المرجو يحتاج إلى العمل ﴿وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون﴾ صدق الله العظيم.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

كلمة المعرفة

١٣

الثقافة، مشروع دائم النمو

رئيس التحرير
علي القيم

تجمع الدراسات والأبحاث الكثيرة التي قدمت في ملتقيات ومؤتمرات عديدة، عقدت في مناسبات مختلفة، في مغارب الأرض ومشارقها، في السنوات القليلة الماضية، على الدور الكبير الذي يمكن أن تقوم به الثقافة في عمليات النمو والتطور والتحديث الاقتصادي والاجتماعي والفكري والسياسي ...

لقد عاد كثير من علماء الاجتماع والفلسفة والاقتصاد إلى العوامل الثقافية لتفسير التحديث والديمقراطية السياسية ، والتقارب والصدام بين الحضارات المختلفة .. كما ظهرت أيضاً نظريات تعارض هذا الرأي وتنادي بمبدأ «المنفعة المادية» وبالرغم من التعارض الواضح بين هذا وذاك ، فمن الصعب أن نتصور رفضاً كاملاً لدور الثقافة وتأثيرها على السلوك الإنساني بل إن دراسات كثيرة نشرت حديثاً ، وبحثت في أكثر من مؤتمر عالمي تؤكد على الدور المهم للثقافة في عملية التنمية ، وعلى الجوانب الإيجابية التي يمكنها أن تقوم بها في عمليات التغيير

لقد اختلفت النظريات وتعددت جوانبها، فمنها ما كان يغلب عليها التفاؤل، مثل نظرية «مراحل النمو الاقتصادي» التي نشرها الأمريكي «والت روستو» في عام ١٩٦٠، والتي يقول ملخصها:«لكي يتمكن إنسان البلاد المتخلفة من أن ينتج ويستهلك كما يفعل الأغنياء ، عليه أن يغيّر من الخصائص الثقافية التقليدية ، وأن يتقدم بطريقة منتظمة ليحقق الإقلاع إلى مرحلة التنمية المستدامة».. وتتالت الدراسات الأخرى التي أكدت على أهمية العامل الثقافي لفهم المجتمعات وتحليل الفوارق بينها ، وتفسير تطورها الاقتصادي والسياسي ، وقد أثار كتاب «صموئيل هنتنغتون» عن «صدام الحضارات» عام (١٩٨٩) كثيراً من الضجة والاهتمام ، حيث أكد مؤلفه على أهمية الثقافة كعامل أساس بالنسبة للتنمية والصدام بين الجماعات البشرية ، وفي نظره إن هذا الصدام لن يكون مصدره في المقام الأول «الإيديولوجية» أو الاقتصاد، ولكنه سيكون ثقافياً ، وقسمّ العالم إلى «مناطق ثقافية» تشكلت على أسس دينية مازالت قوية -حتى يومنا هذا- رغم قوى التحديث، وهذه المناطق هي:

المسيحية الغربية . العالم الأرثوذكسي . العالم الإسلامي. المناطق الكونفوشية واليابانية و الهندوكية ، والإفريقية ، وأمريكا اللاتينية.. وسوف يهيمن الصدام على السياسات العالمية ، وستكون خطوط معارك المستقبل عند نقاط الانفصال والتصدع بين هذه الحضارات ، مع تركيز خاص على احتمالات الصدام بين الغرب والعالم الإسلامي .

❖ ❖ ❖

لقد تابع «هنتنغتون» دراساته حول هذا الموضوع بالرغم من الانتقاد الشديد الذي تعرض له عالمياً ، واعتبر أن هذا الانتقاد يقدم الدليل على نجاح مدرسته التي تتبنى التفسيرات الثقافية ، والكيفيّة التي تؤثر بها الثقافة على تنمية المجتمع ..

كثير من العلماء رفضوا ما اعتبروه «تفسير أحادي لدور الثقافة» على الرغم من دورها المؤثر على التنميّة الاقتصادية ، إلا أنها في حدّ ذاتها ليست على الإطلاق ثابتة ، وتتطور مع الفرص الاقتصادية ، وهذه النظرة المتشائمة لـ «هنتنغتون» حول مستقبل العالم الذي تسوده الصدامات الثقافية ، سوف تؤدي إلى تضخيم الميزانيات العسكرية أكثر مما تؤدي إلى الإثراء الفكري والعلمي ..

دراسات أخرى أكدت على أن الثقافات لاتتحرك أبداً في عزلة ، فهي حين تؤثر على سلوك الناس ، هي دائمًا جزء من مزيج أوسع ، وهذا المزيج يضم السياسات الحكومية ، والتغيير التقني أو الاقتصادي .. وليس من السهل تحديد ما إذا كانت الثقافة ، أو عامل آخر ضمن هذا المزيج ، هو السبب وراء نتيجة معيّنة ، كما ان «العولمة» وهي أساساً قوى اقتصادية ، تؤدي إلى تغييرات كبيرة في كل مجتمع ، ومن الواضح أن تلك التأثيرات تترك أثرها بطرق مختلفة على الثقافات المختلفة. في عالم اليوم ، الذي تمارس فيه ضغوط قوية على المجتمعات لتبني قيم واتجاهات تتفق مع النموذج الإنتاجي السائد ، قد تؤدي إلى انكماش مدى المجال المتاح أمام العوامل الثقافية ، وعلى الرغم من أن التقارب حول نموذج اقتصادي بعينه سوف يتزايد ، فإن الفروق والاختلافات بين الثقافات سوف تظل قائمة ، وسوف لن تحمي «العولمة» الثقافة، بل ويمكن أن تكون الاختلافات الثقافية مصدراً لميزات تخصصية تساهم في رفاهية كل الأمم في الاقتصاد العالمي .

هناك نوع من الإجماع ، على أن القيم الثقافية ليست جامدة ، ويمكن أن تتغير ، وإن كان ذلك يتم بصورة بطيئة ، في أغلب الحالات، وأن المواقف والاتجاهات أكثر قابلية لتغيير أسرع ، وهناك من يعتقد أن من الأسباب الرئيسة لتخلف العالم الثالث ، هو الفشل في الأخذ في الحسبان قوة الثقافة كعامل مؤثر يمكن أن يساعد على التقدم أو يعرقله.

❖ ❖ ❖

لقد أكدت مؤتمرات «اليونسكو» العديدة التي عقدت في العقدين الماضيين حول «السياسات الثقافية» التي هي في مفهومها الواسع : تلك المجموعة المعقّدة والمتشكلة من طرائق روحانية ومادية وفكرية وحسّية،التي تميز مجتمعاً أو جماعة،وهي لاتحتوي فقط الفنون و الأدب بل تشمل أيضاً طرائق الحياة والحقوق الأساسية للجنس البشري والمنظومات القيميّة و التقاليد و المعتقدات.

كما أكدت هذه المؤتمرات على أهمية الاعتراف بالبعد الثقافي ضمن منوال التنمية والتأكيد على الهويات الثقافية،وفتح آفاق المشاركة في الحياة الثقافية،مع دعم التعاون الثقافي الدولي،وقد اعتبر من الضروري اعتماد القيم الكونية،وفي آن واحد التعددية الثقافية،بحيث تهدف السياسات الثقافية إلى المحافظة على تعددية المبادرات الثقافية،وحمايتها قصد دعم التفاهم والاعتبار والاحترام بين الأفراد والأوطان،في مجابهة مخاطر الصراعات والتغلب عليها..وهذا ما جعل الثقافة بالمنظور الكوني الجديد في قلب عملية الوجود البشري،وعملية التنمية الإنسانية من منطلق أن الثقافة هي مجمل الخطوط المميزة روحانياً و مادياً وفكرياً وحسّياً ..هذه الخطوط التي تميّز مجتمعاً ما أو مجموعة اجتماعية وهي تعني الفنون والآداب وطرائق الحياة،ونوعية الحياة الجماعية،ومنظومة القيم والتقاليد والمعتقدات ..

وهكذا أصبحت الثقافة في قلب الحوارات العالمية المعاصرة،حول الهوية والتماسك والترابط الاجتماعي والتنمية واقتصاد المعرفة،وقد نتج عن هذه الحوارات والمؤتمرات شبه إجماع على أن التنمية البشرية المستدامة،ومجتمع المعرفة لا يمكن أن يحقق الغايات النبيلة المنشودة إلا بفضل تنوع الثقافات وثرائها في جو من التسامح،أي قبول الآخر،والاعتراف به والتعاون الصادق والتضامن الحقيقي معه،في جو من الثقة والتفاهم المتبادلين.

وقد أكد ذلك الإعلان العالمي حول التنوع الثقافي،الذي صدر في ٢٥ كانون الثاني (٢٠٠٢م) على ضرورة التحاور بين الثقافات والإخصاب المتبادل،في منظور إن الثقافة التي تتشكل من خلال الزمان والمكان،يتجسم تنوعها من خلال خصوصيات وتعدد الهويات التي تميّز المجتمعات والمجموعات التي تتألف منها البشرية،فالتنوع الثقافي مصدر التبادل والتجديد والابتكار،وهو ضرورة لديمومة الحياة،ويشكل

التنوع،التراث المشترك للإنسانية،وهو كسب للأجيال الحاضرة،وكذلك للأجيال القادمة.

❖ ❖ ❖

أما وثائق ومؤتمرات المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم «ألكسو» فقد أكدت على ضرورة تفعيل الثقافة كمحرك للتنمية الشاملة،في إطار منظومة متكاملة تربط بين الثقافة والاقتصاد،وبين الثقافة والتعليم والتدريب كما أن هذا التفعيل مطلوب وبأسرع ما يمكن،نظراً للأخطار المتأتية من «العولمة» والقدرة الهائلة التي تعطيها «تكنولوجيا» الاتصال والإعلام للثقافات الغربية المسيطرة على اكتساح فضاءات جديدة وغزو الأسواق بمنتجاتها.

لقد أكدت «الخطة الشاملة للثقافة العربية» التي أقرتها منظمة «ألكسو» على ضرورة أن تنطلق الثقافة من الذات العربية،وتستجيب للتطلعات المنسجمة مع التراث وخصوصيته،مما يعزز التنمية الشاملة من منطلق أن الثقافة مشروع جماعي يتطور باستمرار،ويحمل في طياته مضموناً تنموياً شاملاً،يسعى إلى توفير أسباب رقي المجتمعات وتقدمها وتأكيد ذاتها وإشاعة قيمها وضمان حضورها الفاعل في كل الميادين..

إن الثقافة المطلوبة يجب أن تبتعد عن الركود والانعزال،وتكون غايتها إعداد الإنسان المدرك لحقيقة وجوده والواثق بقدرته على التغيير نحو الأفضل،فالثقافة تمثّل خيارات في سلم قيم لها أبعادها السياسية والاقتصادية والاجتماعية والبيئية والإعلامية .. وهذا يتطلب توسيع نطاق السياسات الثقافية،ليتجاوز حدود المجالات التي تناط مسؤوليتها بوزارة الثقافة،لكي يتحقق التطور الشمولي الذي تستطيع من خلاله الثقافة القيام بما يخدم الإنسان وقضاياه المستقبلية، وتصبح الثقافة العربية، ثقافة تنمية مستدامة، متواصلة مع مسيرة التطور والنمو والارتقاء .

إن الأخطار والتحديات التي تحيط بنا، تفرض علينا إعادة النظر في الثقافة، وإعطائها الحركية والحيوية اللازمة، وجعلها في مستوى المعطيات العالمية المتطورة، وهذا لن يتم إلا من خلال مشروع نهوضي شامل يتعامل مع حقائق العصر بصورة مستقبلية واعية.

❖ ❖ ❖

المشكلة الأساسية التي تواجه الثقافة العربية في وقتنا الراهن، هي مدى إمكان التصدي للتحديات الثقافية الناشئة عن الأوضاع التي تثيرها التغيرات الثقافية المتلاحقة و المتسارعة في العالم، وضرورة الإفادة منها في تشكيل وعي ثقافي عربي متطور، يتابع ويدرس ويفهم ويقبل أو ينقد التيارات والاتجاهات الفكرية الحديثة، ويفيد من أساليب ووسائل نشر الثقافة العربية، ويتولى تطويعها واستخدامها في الارتقاء والتنمية، وفتح مجالات جديدة أمام الإبداع في شتى المجالات، مع الاحتفاظ بالمقومات الأساسية للثقافة العربية والاعتزاز بتاريخها وتراثها وإبراز الجوانب الإنسانية العميقة فيها.

وفي هذا المجال يجب الإيمان المطلق بأن التأخر الثقافي العربي ليس حتميّة لا رادّ لها،بل هو واقع يتطلب إرادة تتجسد في خطة لتحديث الثقافة و تفعيل دورها في شحذ الوعي و مراجعة الذات والانخراط في زمنية العالم الحديث، وهذه مهمة استراتيجية طويلة الأمد، بالإمكان الشروع بتطبيقها بشكل تدريجي، ومحاربة مايسمى بـ «الغزو الثقافي» وردم هوّة التخلف الفكري الذي يفصلنا عن التطورات المعرفية الحالية، ومن المعروف إن الغزو الثقافي لايمكن مقاومته بآليات المقاومة الثقافية وحدها، فكما ان الغزو ليس غزواً ثقافياً منعزلاً، بل هو غزو كلي لأنه ناتج عن التفوق الحضاري الشامل علمياً وتقنياً واقتصادياً ومعرفياً ومالياً وسياسياً.. فإن مقاومته لاتكون بمجرد الاحتجاج والخطاب التعويضي، بل بالتفوق الحضاري الموازي. إن الوعي التاريخي الحاد والدقيق، يتطلب التخلّص من كثير من أشكال الوعي الزائف المتداولة على نطاق واسع في ثقافتنا، سواء حول الذات أو حول الأخر، وهنا لابد من التعرف على مستجدات الثورات المعرفية في العالم، ليس فقط في مجال «التكنولوجيا» بل أيضاً في مجال العلوم الإنسانية والفكر والفلسفة..

وأعتقد أن «الممانعة الثقافيّة» مهما اجتهدنا في تحسين دورها في عصر «العولمة» فإنها إذا لم تنفتح على ثقافات المجتمعات والشعوب الأخرى، وتتعلم منها، فإنها تحكم على نفسها أن تبقى أسيرة العزلة، وعرضة للانكماش.. والثقافة العربية التي نبحث عن مقومات لها في عصر «العولمة» ماتزال مشروعاً ثقافياً قيد البناء، ولا خير في ذلك، فكل ثقافة حيّة، هي مشروع ثقافي دائم الانفتاح ودائم التشكّل..

❖ ❖ ❖

الدراسات والبحوث

الدراسات والبحوث

٢٠

الكوم: بادية اليوم عاصمة عصور ما قبل التاريخ

د.سلطان محيسن(*)

لا زال الباحثون منشغلين بسؤال كبير: متى وأين ظهر الإنسان الأول، وكيف انتشر هذا الإنسان ليستوطن مختلف أرجاء المعمورة. وبالرغم من أن تفاصيل هذا الموضوع ليست واضحة تماماً فإن الخطوط العريضة له قد تبينت إلى حد كبير. وهكذا بتنا نعلم أن الإنسان ظهر لأول مرة في إفريقيا منذ حوالي 2 مليون سنة، وفي آسيا منذ حوالي 1 مليون سنة، وفي أوروبا من حوالي 500 ألف سنة. بينما لم يعثر على وجود له في استراليا ولا في أمريكا قبل حوالي 50 ألف سنة. مع ظهور الإنسان لم يعد لكوكبنا الأرض تاريخ طبيعي فقط بل أصبح له تاريخ إنساني،

(*) د. سلطان محيسن: باحث من سورية - أستاذ في جامعة دمشق - قسم الآثار.

أي حضاري، فكان ذلك أهم وأكبر حدث في تاريخ الحياة على الأرض. وإذا كانت المنطقة الشرقية لإفريقية هي المكان الأول والأقدم لسكان الكرة الأرضية الأوائل الذين يعتقد أن عددهم قبل مليوني سنة لم يتجاوز النصف مليون إنسان، لكنهم وصلوا إلى حوالي مليون إنسان من حوالي مليون سنة ثم إلى 1.5مليون منذ حوالي نصف مليون سنة. وبلغوا 10 مليون إنسان منذ حوالي عشرة آلاف سنة وهكذا..

يمكن أن نلاحظ مباشرة العدد القليل جدًا للناس في تلك الأزمنة الغابرة، إضافة إلى أن مراكز تجمع هؤلاء كانت محدودة أيضًا. فإذا كنا اليوم نتحدث عن نيويورك وطوكيو ولندن كعواصم كبرى للعصر الحديث، فلقد كانت لعصور ما قبل التاريخ عواصمها أيضًا. بالرغم من الانتشار الخفيف والمبعثر لمجموعات بشرية في القارات الثلاث، إلا أن مناطق معينة تميزت باستيطان بشري كثيف. هذه المناطق كانت قليلة جدًا وبخاصة في المرحلة المسماة بالعصر الحجري القديم، وهي المرحلة التي عاش فيها الإنسان متنقلاً خلف صيد الحيوانات البرية والتقاط النباتات والثمار الحرة، قبل أن يتوصل إلى ممارسة الزراعة ويستقر.

في هذا العصر الباكر يتحدث الباحثون عن منطقتين متميزتين في أهمية وكثافة الإقامة البشرية فيهما إلى درجة أنه يصبح أن نطلق عليهما تسمية «عواصم» مجتمعات ما قبل التاريخ.

وإذا كانت العاصمة الأولى معروفة منذ القرن التاسع عشر، وهي منطقة الدردون (Dordogne) في جنوب فرنسا حيث مئات المواقع العائدة بخاصة إلى حوالي 40-10 آلاف سنة خلت، وعلى رأسها المغاور الغنية بالفنون الجدارية الرائعة مثل مغارة لاسكو. أما العاصمة الثانية فلم تعرف إلا في السنوات الأخيرة من القرن الماضي، إنها حوضة الكوم في قلب البادية السورية والتي كشف فيها عن تجمع بشري وحضاري فريد من نوعه جعل منها عالمًا كاملا ومتكاملاً في العصر الحجري القديم. تقع قرية الكوم على بعد حوالي 100كم إلى الشمال من مدينة تدمر، في منتصف الطريق تقريبًا بين تدمر والرقة على الفرات. تقوم هذه القرية في وسط حوضة تبلغ أبعادها 30x100 كم. وهبت الطبيعة لهذه الحوضة منذ الأزل كل مقومات الحياة من مناخ ومياه وحيوانات ونباتات وخامات حجرية استخدمت في تصنيع مختلف أنواع الأدوات والأسلحة التي استعملت في أنشطة مختلفة من حفر وقطع وقشر وكشط وثقب وفي الدفاع عن النفس أيضًا وغير ذلك..

لُفت النظر إلى أهمية هذه الحوضة في دراسات ما قبل التاريخ منذ الستينيات

من القرن الماضي، وفي الثمانينيات من القرن نفسه بدأت فيها أعمال مسح وسبر وتنقيب شارك فيها علماء من اختصاصات عدة: علماء آثار وجيولوجيون وعلماء بيئة ومستحاثات وفيزيائيون ورياضيون وغيرهم توجهت أبحاثهم نحو محاولة إعادة تصور متكاملة لحقيقة البيئة والمناخ والحياة الإنسانية والحضارة في هذه المنطقة منذ مئات الآلاف من السنين.

إن هذه البادية الحالية، والتي في بعض أجزائها صحراء قاحلة ، كانت في عصور ما قبل التاريخ جنة المنطقة ومركز نشاط حضاري قديم جداً غني مستمر ومتنوع. فقد تبين أن الإنسان الأول قد سكن البادية السورية منذ حوالي مليون سنة خلت، أي في نفس الوقت الذي كان يستوطن فيه السواحل المتوسطية والمناطق الداخلية لامتداد الانهدام السوري الإفريقي، من وادي عربة جنوبيًا مرورًا بوادي الأردن والليطاني فالعاصي في الشمال. الدليل العلمي القاطع لوجود هذا الإنسان كانت الأدوات الحجرية، كالقواطع والأدوات القاطعة التي كشفت في السنوات القليلة الماضية في الطبقات الدنيا من موقع بئر الهُمَّل، وبذلك يكون هذا الموقع هو أقدم مكان مسكون ليس فقط في البادية السورية وإنما في بادية بلاد الشام كلها.

إنسان هذا العصر كان من النوع المسمى الهوموار كتوس، أي الإنسان المنتصب القامة، وهو أول نوع من البشر خرج من القارة الإفريقية. وتميز ذلك الإنسان بحجم دماغ كبير وقامة منتصبة وقدرة عالية على التكيف الحضاري الناجح بفضل إمكانية تصنيع أدوات حجرية متنوعة وذات فاعلية عالية، تأتي على رأسها الفؤوس الحجرية المتعددة الوظائف والأشكال.

انطلاقًا من بئر الهمل انتشر الإنسان في حوضة الكوم بكثافة عالية فسكن سواءً في جوار ينابيع المياه الكثيرة التي تواجدت في الحوضة أو في الوديان التي جرت فيها المياه الموسمية، أو على المرتفعات والسطوح المشرفة على الحوضة نفسها. لقد كشفت بعثات التنقيب والمسح المختلفة من سورية وفرنسية وسويسرية ويابانية والتي كانت لي فرصة طيبة، أنا وطلابي، في المشاركة معها.

كشفت هذه البعثات عن أكثر من 500 موقع تعود إلى مختلف مراحل عصور ماقبل التاريخ، أي أنها تعود إلى كل مراحل تلك العصور بدءاً من العصر الحجري القديم بأقسامه الدنيا والوسطى والعليا مروراً بالعصر الحجري الوسيط وانتهاءً بالعصر الحجري الحديث.

بديهي أن لا تكون هذه المواقع كلها بنفس الدرجة من الأهمية وطول مدة الإقامة، فبعضها مجرد معسكرات مؤقتة استخدمت لفترات قصيرة لموسم أو موسمين، بينما مواقع أخرى استمرت

الإقامة فيها بكثافة عالية ولزمن طويل، بل أن الأجيال قد ترددت عليها مئات الآلاف من السنين حتى بلغت سماكة الطبقات الأثرية فيها عشرات الأمتار وهي تجاوزت الثلاثين مترًا في بعض المواقع، واحتوت هذه الطبقات على آلاف بل ملايين الأدوات والأسلحة الحجرية والبقايا المستحاثية المتنوعة بشكل لا مثيل له في أي مكان آخر من العالم. وهذا ما جعل من الكوم «عاصمةً» عالية في تلك العصور.

لكي نعطي فكرة مبسطة وواضحة بنفس الوقت عن هذه العاصمة سوف نتناول بعض المواقع المتتالية زمنيًا، التي درست في هذه المنطقة. الموقع الأهم في العصر الحجري القديم الأدنى الباليوليت الأدنى، هو موقع الندوية، المسمى محليًا عين عسكر. هذا الموقع عبارة عن نبع ماء قديم أقامت بجواره الجماعات البشرية على امتداد عصر طويل تجاوز النصف المليون سنة. إذ كشف فيه عن أكثر من 25 طبقة أثرية تعود في معظمها للحضارة الآشولية وهي الحضارة التي تميزت بتصنيع الفؤوس الحجرية. والندوية هو المكان الوحيد الذي يسمح بتتبع تطور مختلف مراحل الحضارة الآشولية على امتداد هذا الزمن الطويل. بل إنه الموقع الوحيد في المشرق العربي القديم الذي أعطى أدوات حجرية في منتهى الدقة في التصنيع والجمال في المنظر مما دفع الباحثين إلى اعتباره الموطن الأول لظهور الفن، بالمعنى الأولي والبسيط للكلمة، حيث وجدت آلاف الفؤوس والنصال التي بذل الإنسان جهدًا كبيرًا في تصنيعها وتشذيبها في سعي واضح منه لإعطائها شكلاً جميلاً دون أن يكون لهذا الشكل أي دور وظيفي عملي في الاستخدام وإنما لمجرد الحصول على المنظر الحسن أي البحث عن التكامل والجمال...

في الندوية أيضًا عثر على ما يمكن أن نسميه مستودعات الأسلحة الأولى، إذا كشف عن آلاف الأسلحة الحجرية (الفؤوس اليدوية) وقد تكدست في مساحات صغيرة لا تتجاوز أحيانًا المتر المربع الواحد، مما يدل على إنتاج غزير لهذه الأسلحة سواءً لاستخدامها عند الحاجة من قبل سكان الموقع أو مواقع أخرى. الملاحظ أن هؤلاء السكان كانوا يمتلكون خبرة كبيرة في معرفة مواقع الصوان ذي النوعية العالية والقابلة للتصنيع الدقيق، فقصدوا هذه المقالع التي كانت تبعد عن مكان إقامتهم عشرات الكيلو مترات وانتقوا منها الخامات التي كانت تناسب حاجاتهم وذوقهم أيضًا. بعض أسلحتهم كانت شديدة الفاعلية قتلوا بها حيوانات ضخمة وخطيرة كالفيل والضبع والذئب وغيرها، مستفيدين من جلدها ولحمها وعظمها.. إن الكشف الأهم في الندوية هو الجمجمة البشرية، العظم

الجداري اليساري، لإنسان بادية الكوم الأول الذي يقدر عمره بحوالي نصف مليون سنة خلت. إن الدراسة الأولية لهذه الجمجمة وهي الأكمل من نوعها في المشرق القديم أظهرت أنها تحمل صفات أقرب إلى إنسان بكين منها إلى الإنسان الإفريقي كما يتوقع أن يكون الحال، وهذا ما حيَّر الباحثين الذين طرحوا بعد هذا الكشف أسئلة، تحتاج إلى المزيد من البحوث للإجابة عنها، حول العلاقة بين شرق آسيا وغربها، والعلاقة بين سكان آسيا وسكان أفريقيا وأوروبا منذ ذاك الزمن الباكر ودور كل ذلك في ظهور وانتشار الإنسان في مختلف أرجاء المعمورة..

في المرحلة الانتقالية بين العصر الحجري القديم الأدنى والعصر الحجري القديم الأوسط أي منذ حوالي 300 ألف سنة خلت انتهت هيمنة الآشوليين ولم تعد الفؤوس الحجرية الأدوات الرئيسية إن لم نقل الوحيدة المسيطرة، بل ظهرت إلى جانب هؤلاء مجموعات بشرية عديدة متعايشة في نفس المكان والزمان، لكنها مختلفة عن بعضها في حضاراتها التي انعكست من خلال أدواتها الحجرية. وهكذا نلاحظ وجود جماعات اختصت بتصنيع الحراب والنصال الطويلة أطلق عليهم اسم «الُهمَّليين» نسبة إلى بئر الُهمَّل.. وهناك جماعات أخرى فضلت استخدام المقاحف القصيرة والغليظة أسماهم المختصون «اليبروديين» نسبة إلى ملاجئ يبرود حيث كشف عنهم لأول مرة منذ ثلاثينيات القرن الفائت. وهناك جماعات استخدمت الفؤوس الصغيرة وأخرى عرفت بتصنيع الحراب والفؤوس أو الفؤوس والمقاحف وهكذا كان هذا العصر الانتقالي من أكثر العصور صخبًا وتنوعًا وديناميكية في العالم.. هذا التنوع حرض الباحثين على تقصي أسبابه ودوافعه سواء كانت حضارية أم بيئية أم وظيفية أم أنها تتعلق بطبيعة المادة الخام وربما هناك أسباب أخرى قد لا ندركها بسهولة. ومهما يكن تبقى الكوم «العاصمة» الأكثر أهمية في هذا العصر، وهي أهم من الكثير من مواقع المراحل الانتقالية الإفريقية والأوروبية والآسيوية.. موقع عصر آخر قيد التنقيب الآن، هو أم التلال، وهو أحدث عهدًا من الندوية وتعود سوياته الأثرية في معظمها إلى العصر الحجري القديم الأوسط (الباليوليت الأوسط)، وهو موقع توضعت طبقاته الأثرية بسماكة عشرات الأمتار وكانت حصيلة إقامة بشرية ترددت على الموقع بكثافات متفاوتة خلال عشرات الآلاف من السنين. الطريف في هذا الموقع أن عرف تردد أكثر من 100مجموعة بشرية مختلفة الواحدة عن الأخرى، لكل منها حضارتها الخاصة، وإنه نادرًا ما أقامت نفس المجموعة في الموقع

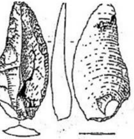
لأكثر من مرة واحدة بل غادرته دون أن تعود إليه.

إضافة إلى ذلك فقد أتت من أم التلال مكتشفات فريدة من نوعها في هذا العصر، وهي إما لم تكن معروفة سابقًا أو إنها لم تحفظ بسبب مرور الزمن الطويل، فمثلاً وجدت الآثار المباشرة للأوراق والأغصان التي فرشها الناس في أرضيات بيوتهم وسكنهم.. كما وجدت دلائل أنشطة محددة تارة في قطع الصوان وتارة في تقصيب الحيوانات وأخرى في إقامة المواقد وغيرها.. ولدينا فقرة رقبة حمار وحشي وقد اخترقتها نصلة صوانية قتله، فكانت دليل صيد ماهر ومتطور ربما استخدم فيه القوس في قذف تلك الحربة إلى عنق ذلك الحيوان.. وهناك أحجار حملت حزوزًا وأشكالاً مختزلة وإشارات غامضة إضافة إلى تجمعات غريبة من أحجار وأدوات صوانية ذات أشكال خاصة ترافقها عظام، قد يكون لها كلها دلالة فنية أو روحية رمزية محددة، مع أنه يصعب إدراكها الآن. لا بل إن الكشف الثوري الأهم من أم التلال هو بقايا القار (الإسفلت) الذي تمت معالجته بالحرارة وتنقيته من الشوائب ثم استخدم إما في تثبيت القبضات على الأدوات الحجرية أو في صنع تلك القبضات. لقد وجدت آثار هذا القار على شكل كتل (خامات) أولية أو بقايا على الأدوات. وتبين أن مقالعه تقع في منطقة جبال البشري على مسافات تتراوح بين 50-100 كم إلى الشرق من حوضة الكوم مما يدفعنا إلى تصور قدرة هؤلاء الناس في المغامرة والتحرك إلى مسافات بعيدة عن مكان إقامتهم والحصول على الخامات الضرورية لهم وهي في هذه الحالة القار، وذلك منذ حوالي 70 ألف سنة خلت، وهذه عملية لا تقل في حينها أهمية عن عمليات غزو الفضاء في عالمنا المعاصر. المهم أن نعلم أيضًا أن استخدام القار لم يكن معروفًا قبل الألف العاشر ق.م، بينما أظهرت أم التلال أن سكان الكوم قد عرفوه قبل ذلك بأكثر من 60 ألف سنة خلت، وهذه ميزة أخرى جعلت من الكوم «عاصمة» بامتياز. سكان الكوم في هذا العصر كانوا من النوع النياندر تالي الذي خلف الهوموار كتوس وكان أكثر منه تطورًا فيزيولوجيًا وحضاريًا، فهو أطول قامة وحجم دماغه أكبر وملامحه الإنسانية أوضح، كما أن حضارته أغنى ومعروف عنه ممارسات روحية وشعائرية جديدة لم تكن شائعة من قبل مثل دفن الموتى وتقديس الدب إضافة إلى ممارسات فنية بسيطة.

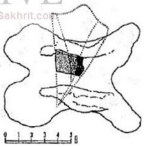
بقيت الكوم مسكونة بكثافة وغنى وتنوع، عامرة بلا منازع، حتى حوالي 40 ألف سنة خلت وهو تاريخ اختفاء إنسان النياندرتال وظهور الإنسان العاقل، الجد المباشر للإنسان الحالي. مع ظهور هذا الإنسان العاقل حصلت في المشرق القديم

-بما فيه سورية والكوم- حالة غريبة، فقد توقف الزخم الحضاري السابق وساد ركود وتراجع في الاستيطان دون أن يعني ذلك غياب الحياة بالكامل، إنما اقتصر الأمر على جماعات بشرية قليلة فقيرة الإنتاج وبسيطة الحضور وجدت بقاياها في حوالي عشرين موقع في الكوم أيضاً مما يعني أن الكوم بقيت «عاصمة»، وإن اختلفت الدرجة، كما هو الحال على مستوى المنطقة كلها. لكن هذه الحالة لم تدم طويلاً، فمع نهاية العصر الحجري القديم وبداية العصر الحجري الوسيط (الميزوليت) منذ حوالي 15ألف سنة خلت، عاد النشاط ليدب من جديد وتظهر جماعات وحضارات جديدة، أولها الحضارة الكبارية نسبة إلى مغارة الكبارا، والنطوفية نسبة إلى وادي النطوف في فلسطين. وهما حضارتان انتشرتا على امتداد المشرق وعرفتا تنوعاً وغنى وتطوراً اقتصادياً واجتماعياً لافتاً كان الأساس الذي نشأت عليه الحضارات الزراعية اللاحقة.

في المرحلة الأخيرة من عصور قبل التاريخ أي في العصر الحجري الحديث منذ حوالي الألف الثامن ق.م، حصل تحول جذري في حياة الإنسان الذي غير أسلوب حياته المتنقل ومصدر غذائه المعتمد على الصيد والالتقاط إلى أسلوب جديد يقوم على الاستقرار وبناء القرى وممارسة زراعة الحبوب كالقمح والذرة، وتدجين الحيوانات، كالغنم والماعز والبقر. هذه القرى الزراعية الأولى انتشرت بداية في وديان الأنهار الكبرى مثل الفرات والأردن وحوضة دمشق، إلا أنها وفي مرحلة لاحقة، الألف السابع ق.م وصلت إلى حوضة الكوم أيضاً حيث كشف، في تل الكوم، عن قرية زراعية كبيرة وغنية أقام سكانها في بيوت متطورة ومنظمة هي عبارة عن مجمعات من اللبن والملاط بعضها مجهز بتمديدات صحية هي الأقدم من نوعها حتى الآن.. استخدم السكان الأدوات الزراعية المتنوعة، والأواني الفخارية المتطورة، ومارسوا الفنون والمعتقدات التي عرفت من مواقع مشابهة في المنطقة. وقد عاش هؤلاء حياة حضرية زراعية مستقرة هي الأبكر من نوعها في بادية بلاد الشام. إلى الشمال منهم، في موقع آخر هو القدير كشف عن دلائل مجتمع رعوي، بدوي ومتنقل، يعتبر بدوره الدليل الأقدم أيضاً عن المجتمعات البدوية التي عاشت إلى جانب القرى الحضرية، وقامت بين هؤلاء الحضر والبدو علاقات تبادل وتعاون كانت الكوم المهد الأول لها. وهكذا استمرت الحياة في هذه الحوضة التي وصلت إليها تأثيرات عصر وحضارة الوركاء من بلاد الرافدين في نهاية الألف الرابع ق.م، وهو عصر انتهاء عصور ما قبل التاريخ التي يجمع الباحثون أن الكوم كانت إحدى عواصمها النادرة والمتميزة مع الإشارة إلى أن الدراسات في هذه المنطقة لازالت في مراحلها الأولى، وإن أرضها لازالت تختزن الأسرار والمفاجآت الكبرى.

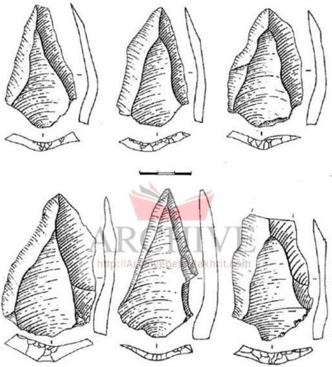




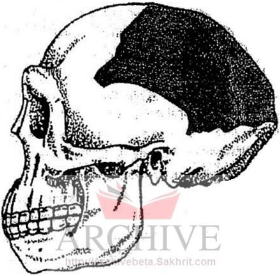


- آثار القار الأسود لتثبيت قبضات الحراب.
- حربة مكسورة في رقبة حمار وحشي.

الكوم أم التلال من حوالي ٥٠ ألف سنة.



- حراب صيد عمرها حوالي ٧٠ ألف سنة، الكوم، أم التلال



- العظم الجداري لجمجمة إنسان الهومواركتوس التي وجدت في موقع الندوية، الكوم، وعمرها حوالي نصف مليون سنة.

٣٠

مصطفى صادق الرافعي في عيون أشعاره

د. ياسين الأيوبي (*)

أ- نبذة مقتضبة عن السيرة الذاتية

ينتسب شاعرنا إلى دوحة الرافعيين الذين استوطنوا بلاد الشام واتخذوا من طرابلس-لبنان، منبتًا وسكنًا. وإلى هذه الدوحة ينتسب عدد كبير من رجالات العلم والأدب والسياسة والقضاء، يذكر منهم:

١- المحدّث، اللغوي، الفقيه، الصوفي، الكاتب الشاعر:

عبد الغني بن أحمد بن عبد القادر الرافعي، المتوفي ١٨٩١م.

(*) د. ياسين الأيوبي: باحث وشاعر وناقد من لبنان الشقيق.

- العمل الفني: الفنان عبد الرحمن مهنا.

٢- القاضي والشاعر المشهور: عبد الحميد بن عبد الغني بن أحمد الرافعي، وهو عم الشاعر مصطفى، المعروف «ببلبل سوريا»(١٨٥٩-١٩٣٢م).

وهو مصطفى صادق بن عبد الرازق (وفي بعض كتب التراجم: عبد الرزاق) بن محمد سعيد بن أحمد بن عبد القادر الرافعي، المولود في بهتيم، إحدى قرى محافظة القليوبية، في كانون الثاني من ١٨٨٠م، الموافق لصفر من ١٢٩٨هـ. وتلقى دروسه الابتدائية في مدرسة دمنهور الابتدائية، ثم من المنصورة، ونال الشهادة الابتدائية. عيّن على أثرها كاتبًا في محكمة طنطا الأهلية. لكنه لم يشغل القضاء على الرغم من أسرته التي ضمت ما يزيد على الأربعين قاضيًا في مصر، بينهم والده عبد الرازق، وأحد جدوده: محمد طاهر الرافعي. ولم يلبث أن مرض، فلزم الفراش أسابيع طويلة؛ ولم يُعرف نوعُ مرضه، ويرجّح أنه عصبي أصاب رأسه وصحته بالكثير من الفتور والانحلال. ثم تطور المرض ليصيب أذنه فازدادت آلامه، وتضاعفت معوّقاته، ولاسيما أن المرض قد كفّ سَمْعه فصَمّ، ولم يعد في وسع الناس مخاطبته إلاّ بالكتابة إليه؛ وكان ذلك بين الثلاثين والخامسة والثلاثين من عمره. وتفيدنا كتب التراجم وبعض من أرّخوا لسيرته، أنه ظل في محكمة طنطا حتى نهاية حياته، منكبًا على مكتبة أبيه الحافلة بكتب الفقه والدين واللغة والآداب، وبخاصة التراثية الشعرية، الأمر الذي زوده بثقافة متنوعة الموارد والطعوم؛ فكان يكتب المقالة، والرسالة، والقصيدة، والدراسة النقدية، والمقالة الصحفية، ويؤرخ لآداب العرب وتراثهم، وغير ذلك من فروع المعرفة التي تضمنتها آثاره النفسية المتعددة المذاقات والاتجاهات. وكانت وفاته في طنطا، التاسع والعشرين من صفر ١٣٥٦هـ/نيسان ١٩٣٧م.

ترك **مصطفى صادق الرافعي** آثارًا جلّى في فنون الأدب، نثرًا وشعرًا، خواطر وتأملاتٍ، ورسائل متنوعة، ومقالات نقدية، فضلاً عن الشعر بمختلف أبوابه وأغراضه، وفصول الدراسة الأدبية التاريخية... فإذا نحن أمام حصاد ثرّ **وقطوف شهية تُرضي الأذواق، وتغني النفوس وتزرع فيها نوازع البحث عن حقائق الحياة ودقائق العصر، أو توقظ فيها الحنين إلى معانقة الشرفات المطلة على سفوح المعرفة المترامية الأطراف، المتناهية الألق**. وأهم آثاره على الإطلاق ثلاثة: **تاريخ آداب العرب (٣أجزاء)، وَحي القلم (٣أجزاء) وديوانه** الشعري المنثور (٣أجزاء أيضًا).

وأما ديوانه الشعري الذي اعتمدناه في انتخاب أبياته ومقطعاته الجميلة، فهو الذي نُشر في كل من القاهرة والاسكندرية، في ثلاثة أجزاء صدَر الجزء الأول عن



المطبعة العمومية بمصر ١٩٠٢م، وصدر الجزء الثاني عن مطبعة الجامعة بالاسكندرية ١٩٠٤، وصدر الجزء الثالث عن مطبعة الأخبار بالفجالة بمصر ١٩٠٥، وقام بالإشراف على الطبع، وشرح الكثير من الأبيات، مع بعض التزييلات والتعليقات، شقيقه الشاعر محمد كامل الرافعي.

قبل الشروع بذكر الأبيات الشعرية الجميلة، ينبغي توضيح النقاط الآتية:

١- **إنها مقتطفات، وليست إحصاءً؛** أي عيِّنةٌ من هنا وأخرى من هناك، كمن يقطف من الكرم ما يشتهي من الفاكهة، وليس قطافًا موسميًا شاملاً.

٢- **هناك أبيات ومقطعات** توقفَ القلمُ عندها أكثرَ من غيرها، زيادة في التوضيح والتأمّل الجمالي.

٣- **بعضُ العيِّنات الشعرية المقتطفة، مصحوبة بأبيات غير مقصودة لذاتها،** أُبقيَ عليها حفاظًا على سياق المعنى وتكامل الصورة الشعرية.

٤- **معظم الأبيات المقتطفة، والشواهد الشعرية بعامة، هي من شعر الغزَل،** ولاغرو، فهو الأبقى والأكثر شيوعًا وترددًا على الألسن والشفاه.

٥- تختزن الأبيات المختارة الكثير من المحسنات البلاغية المضيئة التي يسعى القلم إلى إيفائها المزيد من الكشف والإبانة.

٦- تقضي الموضوعية التي يفرضها العنوان أعلاه، الاكتفاء بإيراد الأبيات من دون شرح أو تعليق؛ فيأبى القلمُ إلاَّ أن يواكب بعض المختارات بشيء من التحليل والتزكية. وهل يمكن رؤية الجمال من دون إشارة إعجاب؟

✧ ✧ ✧

قال الرافعي، من قصيدة ميمية، في ذكريات الحب:

ليـالي والصِّبـا غـصن رطيبٌ
يكاد يمجّ من ماء النعيم(١)

«صورة كنائية لافتة. جعل الفتوة تنعم بشباب وحيوية شبيهة بتقطر الأغصان عن ماء الندى الناضر».

وقال من قصيدة رائية، يقص فيها حادثة غرامية، ويذكر امرأة خريدة ترافقها سربٌ من الفتيات الخُرَّد:

هنَّ ربات كلِّ ذات جمـال
ولها وحدها خُلقنَ جواري
فنشرنَ الكؤوس وانبعث اللَّهـ
ـو وقامت قيامةُ الأوتار(٢)

علَّق محمد الرافعي شارحُ الديوان الأول، على البيت الثاني قائلاً:

«لانرانا في حاجة إلى التنبيه على ما أودعه هذا البيت من البلاغة، ولكنا نؤاخذ على إغفال الإشارة البديعية التي في قوله «وانبعث اللهو». فكل ما كان لهواً وجاز أن يكون في ذلك المجلس، تحتوي عليه هاتان الكلمتان»(٣).

وقال في قصيدة بائية يصف حواراً بين فتاة في عمر الزهور وشيخ هرم جاء يخطبها:

...قال، هذا المشيبُ نورٌ فقالت:
أوقدوا في السِّراج هذا المشيبا
قال: إني أبو العجائب، قالت
وعجيبٌ ألاّ تكون عجيبا
يا أبا الهول يا أخا الهرم الأكبر (م)
حسبي، فقد كفاك عيوبا
يا نذيرَ المماتِ يا وجعة القلب (م)
متى كنت للقلوب طبيبا
أنتَ كالبدر غير أنك ممحو
قُ وكالشمس أوشكت أن تغيبا
وجديرٌ بمن يُؤمِّل في المو
تِ حياةً يحيا بها، أن يخيبا(٤)

ليس في هذه الأبيات مساربُ وحي

ينقلنا إلى عالم شعري خالب، إنما هي صورة الحقيقة المرة يرسمها الشاعر بصدق الرائي وعنفوان الرافض، ويجمع الحاضر بالماضي ممثَّلَين بالشيخ الهرم والهرم الأكبر، في مقاربة ساخرة معبِّرة.

وقال **محمد الرافعي** معلقًا:

«يبلغ عمر الهرم الأكبر اليوم فوق الأربعة آلاف سنة. وذلك قليل في جانب عمر صاحبنا بالنسبة إلى عمر الفتاة، والتورية ظاهرة».

❖ ❖ ❖

وقال من قصيدة بائية يرثي فيها عبد الرحمن الكواكبي:

ولابدْعَ أن تُعْزى الكواكبُ للعُلا
وقد نَسَبَتْهُ نفسُه للكواكبِ(٥)

علّق محمد الرافعي على هذا البيت قائلاً:

«هذا البيت غاية في حسْن التعليل، وغاية في المدح، لأن (الياء) في (الكواكبي) للنَّسَب. ولم يرض أن يقول إنَّ أهله نسبوه إليها؛ فقال: إنَّ نسبَتْهُ، دلالةً على أن ذلك بجدِّه، لاعن جَدِّه وأبيه، ومن يعرف سيرته رحمه الله لايجد ذلك شيئًا عجيبًا».

❖ ❖ ❖

وقل من قصيدة رائية، في الفقر والغنى:

ومامات الغنيُّ بغيرِهَمْ
وأيَّةُ حَسْرةٍ هذا الخَسارُ؟
كأنَّ المال أقلامٌ، فمنها
بسفرِ العُمرِ حذفٌ واختصارُ(٦)

قلت في حاشية الشرح:

«استخدم «أقلام» باعتبار ما ينتجُ عنها من كلام مكتوب تخطه هذه الأقلام. وهكذا وفّق الشاعر في هذه الصورة التشبيهية التي جعلت من مال الإنسان وممتلكاته، نصوصًا تعبيرية كثيرًا ما يطرأ عليها الحذف والاختصار، وربما الإطالة والإسهاب».

وقال في مطلع قصيدة عينية في أفانين الحرب وويلاتها، بما يشبه تقرير حقيقة بشرية لاتبديل لها:

همُ الناسُ حتى يرويَ الأرضَ مدْمعُ
وتاللّه يُروي أكلُ ليسَ يَشْبعُ!(٧)

من لطف أساليب التعبير المواربة..أقسم مستفهمًا، متعجبًا: هل يرتوي من لايَشْبَع من الأكل؟ وفي ذلك تأكيد الإنكار: تاللّه لايرتوي رجل من هذا النوع!

❖ ❖ ❖

وقال في العينيّة نفسها، ذاكرًا الأجناد والمقاتلين في الحرب:

تعاطَوا كؤوس الموت في حومة الوغى

وذاكَ رنينُ الكأسِ بالكأسِ تُقْرَعُ

كــأنــهــمُ، والموتُ حــانَ نُــزولُــهُ

ســجــودٌ يخــافـون العــذابَ وركَّعُ

كــأنَّ ثــيــابَ الموتِ كــنَّ بــواليًــا

عــليــه، وبالأرواحِ أمْــسَــتْ تُــرقَّــعُ

كأنَّ الردى إذْ حَجَّلَ الجندُ حولهُ

(وقد عطشوا) حوضٌ من الماءِ مُتْرَعُ[8]

قلت في حاشية الشرح:

«قُرِعُ كؤوس الموت، كناية عن تقارع السيوف والأجساد، والمعادن، والجماجم وما شابه».

وقلت في جمال البيت الثالث:

«تشبيه تخييلي لافت.. شبَّه واقع الموت الرتيب، قبل الحرب، بالثوب الخَلَق البالي. فجاءت الحربُ وأصلحتْ قماشته البالية برُقَعٍ من الأرواح المزْهَقَة» وهل يخفي جمال صورة الجند المحجِّلين (أي المتثاقلين من أثر العياء) حول حوض الردى فإذا بهم قد ملأوا الحوض فأُترع؟؟

❖ ❖ ❖

وقال من قصيدة بائية في مآسي الأغنياء والعلماء الذين فقدوا القيم الإنسانية:

هـي الأفــلاكُ، لا شُمُّ الـقــبــابِ

ولا كــالفُلك تجـري في العُـبـابِ

تـدور بمـا تـدور ونـحـنُ منـهـا

مـكــانَ الـظـلِ من فـوقِ الـتـرابِ

ولـو أنَّ الـورى كــانـوا عـلـيــهـا

لبـاتت كـالسـفـينة في الضبـابِ

قلتُ معلقًا وشارحًا الأبيات الثلاثة:

«العُبابُ: البحرُ. ومراد الشاعر من هذه الأبيات، أن الأفلاك تجري وفقًا لنظامها ما دام نوع الإنسان بعيدًا عنها. فلو صاروا عليها، ضلَّت لخبثهم، فكانت، مما يأتون من ذلك، كالسفينة في الضباب، لا تدري أين تذهب».

وجعل حركة الناس فوق البسيطة التي هي واحدة من الكواكب السيارة، كالظلال التي ترسم حركة الأشياء من فوقها.

وقال في البائية عينها، في خاطرة حكمية تأمليّة:

فـذو المال اسـتـبـدَّ بكلِ نفسٍ

وذو العلمِ استـخفَّ، وذو الكتـابِ

ولـيـس «المال» غـيـرَ العـينِ إمَّـا

غدتْ سودُ الحوادثِ كالنقابِ[10]

قلتُ في شرحه في حاشية الصفحة:

«صورة تشبيهية بليغة، إذ جعل المال

الذي يحيط بصاحبه ويشغله بهمّ جمعه وتضخيمه، بالنقاب الذي يحيط بالوجه، فلاترى العينُ إلاّ ظلال الأشياء وجزئياتها».

❖ ❖ ❖

وقال في البائية عينها، يصف أصحاب النفوس الكبيرة سعوا وضحّوا لغيرهم:

همُ اكتسبوا لغيرهمُ فأمسى

عليهمُ الاكتسابُ بالاكتئابِ

يُمَنُّونَ السعادة وهي منهمْ

منالُ الماءِ في بحرِ السَّرابِ

وإنَّ خزانةَ الآمالِ ملأى

لمن تلقاهُ مهزول الجرابِ (١١)

قلت في حواشي الشرح، عن البيت الثاني:

«صور تشبيهية أخرى من رائع تصويره.. يتوقعون السعادة ويحسبونها في متناول أيديهم؛ وهي كالماء يتراءى للمسافر في الصحراء فوق الرمال، كالماء المتلألئ من وهج الشمس».

وفي البيت الثالث: الجرابُ: الوعاءُ يُحفظ فيه الزاد ونحوه. استعار للآمال «خزانة» لتَسَع أكثر ما يمكن من الأحلام والتمنيات. وكلما كان المؤمِّلُ فقيراً، ضعيفَ الجانب، كثُرتْ آمالُهُ.. معادلة جدُّ معقولة في نطاق الحياة الاجتماعية».

❖ ❖ ❖

وقال في البائية عينها، وتعدادُ أبياتها اثنان وأربعون بيتًا، **ذاكراً فضيلة الدين:**

رأيتُ الدينَ والأرواحَ فينا

كما صَحبَ الغريبُ أخا اغترابِ

فلا رُوحٌ بلا دينٍ ومن ذا

رأى راحًا تُصبُّ بلا حُبابِ؟(١٢)

شبَّه كلاًّ من الدين والروح التي هي النفس، بالغريبين الواحد عن الآخر؛ منهما بدلا من التواصل والتواد، يبقيان غريبين. وأنى لهما التوحد والتآخي في العصر الذي نحن فيه. وإذًا لاحياة للنفس من غير دين تتخلّق به وتعتنقه. فالدين للنفس كالحباب المتصاعد في الإناء صُبَّت فيه الخمر..

❖ ❖ ❖

وقال من دالية، في علماء لايحسنون الإفادة من علمهم:

وكلُّ تطرُّفِ العلماءِ جَهْلٌ

وبعضُ الجهلِ بالعلماءِ يُودي

وسيَّانِ البصيرُ وكلُّ أعمى

إذا نظرا إلى شيءٍ بعيدِ (١٣)

قلتُ في حاشية الشرح:

«رمى الشاعر من وراء ذلك إلى الابتعاد عن جوهر الأشياء، ومنطلقها وغاياتها، بحيث يضل الباحث المتأمل في حقيقة الوجود وخالقه، عن جادة الحقيقة، فيتيه

ويستعصي عليه الرجوع إلى ما كان عليه قبل التوغل والاستطراد، فيتساوى بذلك مع الأعمى الذي يخرج عن جادة سيره إلى تشعبات ودروب لايعرفها ولاقرار له معها».

❖ ❖ ❖

وقال فيمن يظنون العُلا، في اعتلاء المكاسب والوظائف الرفيعة، جعله الشاعر في مقطع (بائيّ) من ثلاثة أبيات:

لاتَغترِرْ بالناس فيما ترى

فهمْ مع الفاتح في كل بابْ

رأيتُهم يُغلونَ قدرَ الفتى

للسحْب، كي يستمطره السحابْ

وما اعتلى الميْتُ من عزَّةٍ

أعناقَ من يرمونه في التراب(١٤)

حكمة واقعية، صاغها الشاعر من واقع الناس في مختلف الأزمنة والأطوار، ألا وهي اعتقاد الناس بأن العلوَّ في الحياة، هو علوُّ الجاه الدنيوي.. بينما هو في جوهره وروحه، سموُّ النفس وخلوُّها من كل أدران الطمع والحسد والجاه الزائل.. وجمال الحكمة هنا في حسْن تشبيه ذلك الجاه الزائل، بالميّت يعلو الرؤوس والأعناق، ومصيره سريعاً، التراب..

❖ ❖ ❖

وقال من قصيدة لامية قوامها ثمانية أبيات، يعظ المتسلقين إلى العُلا، أن يحذروا الأساليب الرخيصة ويهملوا الغاية الشريفة:

يا طالبَ العليا احترس

أن تصطفي عُذّالَها

.. واجعل لنفسك غايةً

تَهَبُ النفوس كمالَها

وأمِتْ أمورَكَ في الفؤا

دِ فموتُها أحْيالَها(١٥)

قال محمد الرافعي:

«إنَّ من لايسعى إلى غاية، لايصل إلى شيء. والعمر أضيق من أن يُبذَّر فيه. فمن لم تكن له غاية يطلبها من هذه الحياة:

فذاك الذي إن عاش لايُعتنى به

وإن مات لم تَحزنْ عليه أقاربُهْ

❖ ❖ ❖

وقال من مقطعه خماسية نونية، في قُساة القلوب من الناس، الساعين إلى تحقيق مصالحهم المادية:

إذا ما أبصروا ذا الهمّ فرُّوا

فرارَ الروح من وجه المنونِ

وأكثر من تصاحبُهم ديونٌ

ويا ويل الفقير من الديونِ

دع الدنيا تُرقّعْ كلَّ وَغْدٍ

فإنَّ الخمر قد سدّتْ بطين(١٦)

قلتُ معلّقًا على البيت الثاني:

«رمزَ الشاعر إلى ما يقوم به الأصحابُ من حسن معاملة ومجاملة، بالديون المستحقة على صاحبها، فإذا تأخر عن سدادها بالتودُّد والمصانعة المماثلَين، انقلبوا عليه وطالبوه بمستحقاتهم»

وقال الشارح **محمد الرافعي** شارحًا البيت الثالث:

«يُختمُ دَنُّ الخمر بالطين إذا تُركتْ فيه لتختمر، فيعلوها، وهي أكرم جوهرًا، وكذلك شأنُ الزمن في الأغبياء».

❖ ❖ ❖

وقال من قصيدة رائية سباعية، في مغبّة جهل الناس بما ينفعهم وسعيهم إلى ما يضرهم:

وعندي أنَّ جهلَ الشرِّ (م)
في الناسِ، هو الشرُّ
وتَرْكُ الفكر فيما تشتهي (م)
النفسُ، هو الفكرُ (١٧)

قلتُ في حاشية الشرح، في الديوان:

«هذا البيت [الأول] على بساطته ووضوحه، ينطوي على حقيقة بالغة الأهمية، وهي أن الإنسان عدوُّ ما يجهل. فإن العلم لايقف عند حدود العلوم العقلية والنقلية وغير ذلك من مسائل الفكر والمعرفة. بل أهم من ذلك، معرفة طبائع الناس وما يضمرون من نوازع شريرة، وأساليب الدهاء والغدر والاستغلال.. وهذا لايوجد في بطون الكتب، بل في التعامل المباشر والاختبار الطويل».

❖ ❖ ❖

وقال في مطلع قصيدة بائية، يتغنى بجمال المرأة الأديبة:

مدادُك في ثغر الزمان رُضابُ
وخَطُّكِ في كلتا يديه خِضابُ (١٨)

سما الشاعر في غزله هنا، فتحوَّل، وهو نادر في أغزاله الشعرية، إلى خُلق المرأة وخصالها العلمية والأدبية، فجعل الحبر الذي يجري في قلمها الأدبي رُضابًا يشتهيه كل عاشق.. والخطَّ المدوَّن على القرطاس، خضابَ الأنامل الرقيقة! والتشبيه البليغ في البيت على جانب كبير من اللطف والسموّ التعبيري.

❖ ❖ ❖

وقال من لامية في جمال المرأة ومقابلة ذلك بسوء وانقلاب الدهر عليه:

تقلَّبت الليالي بي ولَمّا
يَرُعْني أنْ تقلَّبت الليالي
كأني صرتُ مرآةً لدهري
يرى فيها محاسنه البوالي (١٩)

قلت في موحيات البيت الثاني، شارحًا ومعلّقًا:

«جميل من الشاعر أن يقلب الصورة، فيصبحَ مرآة ثانية للدهر، يراجع فيها -أي الدهرُ- مراحل غابرة من مواطن الجمال القديم التي مرَّ بها الشاعر. وهو التفات بديع، يزيد من جمال الشعر ومزاياه الفنية».

وقال في اللامية عينها، لكنه هنا مع المرأة ومرآتها وجمال مفاتنها:

فما أحلى إذا وقفتْ إليها
تُبالي بالجمال ولاتُبالي
وأعْيا كفَّها الشَّعَرُ اختلافًا
كما تَعْيا الهدايةُ بالضلال
ولاحتْ في لواحظها سِماتٌ
كما تجري المنيةُ في النصال[٢٠]

علّق **محمد الرافعي** على البيت الأول قائلاً وبالذات على: «تبالي بالجمال ولاتبالي»:

«هذه الكلمة من الكلام الجامع. فكل ما تفعله الحسناء، ومالاتفعله، يقال فيه: تبالي بالجمال ولاتبالي».

وقلتُ شارحًا ومعلقًا على البيت الثاني:

«تشبيه تخييلي على نسبة عالية من التجريد، لكنه راق؛ حيث جمع بين سواد الشَّعر وحلكة الضلال من جهة، وبياض كفها ويقين الهدى من جهة ثانية، في صورة بيانية متناسقة».

وقلت في البيت الثالث:

«استخدم الشاعرُ التشبيه هنا، في ثوب كنائي، ألا وهو: قوة نفاذ جمال العينين وسحرهما في الرائي، بمثل قوة النصل وهو يخترق الجسد، زاهقًا فيه روح الحياة».

❖ ❖ ❖

وقال من قصيدة لامية في وصف مغيب الشمس، أبياتًا رقيقة الحاشية باعثة على التأمل والاعتبار:

وما خلتُ هذا الكونَ إلاّ كوجنةٍ
عليها الدجى فيما أشبِّهُهُ، خالُ
فيا شمسُ هل مزَّقْتِ ثوبَك عندما
نُكبتِ، وهذا الغيمُ في الأفق، أذيالُ؟
أم انتثرتْ منك الحُليُّ لعثرة
وهذا الهلالُ الساقط النصف، خلخالُ؟
وهل حال منكِ الوجْدُ فازددتِ صُفرةً
وحولكِ من هذي النسائم، عُذَّالُ؟
لئن صرتِ معطالاً فكل مليحةٍ
كمثلكِ، تمضي للكرى وهي معطالُ[٢١]

تضمن البيتُ الأول تشبيهين، تولَّد الثاني من الأول، ولادةً لافصل فيها بين التشبيهين. وتأويل البيت: تراءى لي هذا الكونُ وجهًا أبلج جثم عليه الدجى كما لو كان خالاً، أي شامة. ولاتحتاج الأبيات

الباقية إلى شرح أو تعليق. جلُّ ما فيها عناصر جمالية للوحة المغيب حاكها الشاعر بكثير من العناية والتلفيق بين المشهد الطبيعي ووجوه متفرقة من الحياة الإنسانية، من تمزيق الأثواب، والأذيال الممزقة، وتفرُّق المصاغ والخلخال، وأثر الصفرة من الوجد، ونوم الخرائد من النساء خاليات من أي حلية.. شبَّه الشمس الغاربة بالمرأة المليحة وقد تجرَّدت من حليِّها عند نومها.

❖ ❖ ❖

وقال من قصيدة لامية أيضًا، يصف القطار المعروف (بالترامواي):

ليت شعري، أكانت الأرض أفقًا
سوَّدوا وجهه من الأهوال؟
وهو فوق القضبان، بعض الدراري
عكسوه فسار فوق الهلال
أم هو النفسُ، والخطوطُ خيوطُ (م)
العمر، تمضي بها إلى الآجال؟(٢٢)

الدراري، جمع دريّ.. الكواكب المتلألئة.

شبَّه القطار المديني، بالنفس، كلٌّ يتألف من شبكة أسلاك ومسالك، وكلٌّ شبكة مؤلَّفة من خطوط وخيوط، تجري بها الحياة إلى نهاية مرسومة ومحدَّدة. هكذا الأعمار والآجال..

❖ ❖ ❖

وقال في التفات فنّي راقٍ إلى الخمر وشاربها، من قصيدة ميمية:

ليت شعري هل أنا مَلِكٌ
حاكمٌ في النور والظُّلَم؟
ما تراني إنْ قعدتُ لها
وقفَ الليلُ على قدم؟(٢٣)

قلت في حاشية الشرح:

«في البيت تلميح كنائي لطيف، ولكن على جانب من الغموض، يكمن في (القعود) هل هو التكاسل أو العناية؟ وهل قيام الليل هو للحضور والسهر المشارك، أو للاعتراض والاستنكاف بسبب التكاسل؟ المهم أننا أمام صورة فنية جميلة موحية».

❖ ❖ ❖

وقال من قصيدة لامية في وصف مثير لكواكبة من الرواقص، في تناسق بديعي بياني لافت:

مؤتلفاتٍ جَذَلاً
وهنَّ بعضُ الجَذَل
مختلفاتٍ جدلاً
والحسنُ أصلُ الجدل(٢٤)

الجذلُ: الفرح الغامر. أي ألَّفَ بينهنَّ جوٌّ عابق بالغبطة والسرور، حتى أمسين جزءًا لايتجزأ من الفرح.

وهو في البيت الثاني يطرح إشكالية

غير مسبوقة، وهي «الجدلية في المسألة الجمالية» لمَ لا، والشاعر خبيرُ جمال، محيط بثقافات إنسانية متنوعة.. فالجمال ليس هيئة جامدة بل متحركة. وحركتُها ليست انتقالاً مكانياً وتغيراً في الموضع، بل تفاعل وتعاقب بين أحوال غير منظورة، وتطورٌ مستمر نحو السكينة الوجدانية..

وله- في اللامية عينها، متوقفًا عند إحدى الرواقص المبدعات:

وصـــدرُهـا كـــالـقـــصـر شِـيـ
ـــدَ فـــــوق ذاك الـطـــلـل
وخـــصــرُهـا كـــزاهـــدٍ
مـنـقـطـعٍ فـي (الجـبـل)(٢٥)

يكتنف البيت الأول غموضٌ فني مريح لاستدعائه كثيرًا من التفسير والتأويل، أما البيت الثاني، فوضعه مشابه، لكنه مضمَّخ بأريج الزهور، الذي يعني الانقطاع عن ملذات الدنيا والانصراف إلى الآخرة.

فهل استعار الشاعر منه ضعف البدن ونُحولَه، أم وقفه (أي الخصر) على الجمال، والفرغ لحال اعزالية بالغة الإخلاص والرقة؟

❖ ❖ ❖

وقال من قصيدة رائية، يصف البحر في صخبه وهدوئه، خالعًا عليه الشاخصة:

مـالـلـخـضـمَ أراه كـاشـراً فَـزِعـاً
يُـخـدِّشُ الأرضَ من لُجٍ بـأظـفـارِ
مُجرِدًا، في تَدَجُّيه، صفيحتَهُ
مـسـتـوفـزاً بـين تـيّـارٍ وتـيّـارِ
يُـقـيـمـهُ الموجُ حـرداً ثم يُقعده
مـا بين منـسـحـبٍ منه وجـرّارِ
والأفقُ مكتـنبٌ حـينًا ومبـتـسمٌ
ما بين ليلٍ دجوجيٍ وأسحارِ(٢٦)

تلفُّ الأوصاف الأبيات، وتؤلف بين عناصرها بصورة طاغية: من تكشيرة البحر وفزعه، إلى تخديش الأرض، إلى التجريد (أي انتضاء السيف = الصفيحة) إلى التهيؤ والتهوض (مستوفزًا)، إلى الحرد= الغضب. إلى الاكتئاب والابتسام، وغير ذلك.في حضور نفسٍ ولطفِ تناول، إن لم يفجّر هيئات وصورًا فنية مبتكرة، فقد أوفى على ما يقاربها تطريزًا وتفويفًا.

❖ ❖ ❖

وقال من قصيدة رائية في مدح السلطان عبد الحميد، في يوم جلوسه، واصفًا الجيش التركي المدجّج بالسلاح:

أرى على الأرض جـرّاراً لـه لَجَبٌ
تـخـالـه الأرضُ أطـواداً إذا انحدرا
كـأنـه يـومَ يـرتجُ الـوغـى، شُـهـبٌ
تساقطَ الجوُّ منها يرجمُ البشرا

يلقى صدى الموت في الآذان من فزع

كأنما ثار يدعوه، إذا زارا(٢٧)

ليس الجمالُ، في التشبيه الذي شكّلَ الحيّز الأكبر من بلاغة البيتين، بل هو المناخ الفني الذي انطوى عليه عجزُ البيت الثاني عبر الاستعارة المكنية البديعة في (تساقط الجو). فقد خرج الشاعر على المجاز التقليدي الموروث والمتداول: (سقطَ السماءُ) أي الغيث أو المطر الذي في السماء،. أو (أمطرت السماءُ رزقًا) أي المطر الذي يسبب الرزق.. أما (سقوط الجو) ففيه جِدّة واحتمالات شتى لا حدَّ لها، فبدتْ غريبة بعض الشيء، لكنها موحية. أما البيت الثالث، ففيه نفحة من نفحات الرمزية الأوروبية التي يأخذ فيها الكلام أبعادًا تخيُّلية واسعة الأصداء والدلالات. ومكمنُ الرمزية: في صدر البيت، وفي صدى الموت ترسمه الاذان كما يتفق لها، كأنما الموت نايٌ حزينة أو أبواق يعزف فيه لحنُ الموت.

* * *

وقال من قصيدة بائية يهنئ فيها الخديوي عباس حلمي، يصف فيها النيل ويشبهه بالعروس المزفوفة أو القصيدة المدحية:

.. أو كالقصيدة في مدح العزيز إذا

ما امتدَّ في الأرض، مُدَّ الشعرُ في الكُتب(٢٨)

لا إخال أحدًا من الشعراء سبق الرافعي إلى هذه الصورة الرقراقة، المتهادية كالفلك في جنيات اليم.. يمتد الشعر ويطول ويغزر، بامتداد سلطان الخديوي في الأرض والأزمنة.

لقد حبَّب الشاعرُ إلينا الممدوحَ والمدح، لأجل هذه الصورة التي لم تقف معالمها عند حدود المكان، بل اتخذت لها أفقًا جديدًا هو بطون الكتب.

* * *

وقال الرافعي، في ختام رائية وقفها على صبواته المستعرة وتمنياته الحارة متوقفًا عند موحيات الجسد، وتداعيات مشاعره:

ويا ليتني، وأنا كالخيوط

نُسِجْتُ لهذا المقام إزارا

علمتُ من الثدي ما تُضمرين

فقد وقف الثديُ حتى أشارا(٢٩)

كنتُ أفضل لو استخدم (الهند) مقام «الثدي» لما في الأول من إثارة جمالية أكثر.. لكن اللافت هو وقوف الثدي وإضمارهُ، وإشاراته.. أيُّ معانٍ استدعتها هذه الصياغة الغامضة؟

وقال من قصيدة لامية في وصف محاسن الدلال والخيلاء لدى المرأة الجميلة:

ما يَشينُ الوصالَ أن التجافي

في حواشيه نقطةٌ سوداءُ

وإذا الخالُ كان في الخدِّ حُسْنًا

فتمامُ الملاحةِ الخُيَلاءُ(٣٠)

جمالُ البيت الثاني، ليس في حسْن التجانس بين (الخال والخيلاء) بل هو أيضًا في امتداد المعنى من المحسوس، إلى المعنوي المضمر.

كم من أساليب الغنج الممزوج بالصلف، والتعالي المحلّى بالدعة والاعتداد، تضمنتْها «الخيلاء» في هذا البيت؟ ليس هذا فحسب، فالخيلاءُ عند شاعرنا ركنٌ أساس من أركان الجمال.

❖ ❖ ❖

وقال في بيت معبِّر عن آلام الحب المبرِّح، من قصيدة ثائية:

واهاً لهذا الحب، لو عرَفَ الوليد(م)

الحُبَّ، لاستعصى على داياته(٣١)

أي لو عرف الإنسان أنه ملاقٍ يومًا تتعذب فيه روحُه من لظى الحب، لتمنَّع عن مطاوعة القابلة (الولّادة) عن الخروج إلى الحياة.

جمال البيت في هذا التصور المستحيل، لكنه مشروع، وطريف.

❖ ❖ ❖

وقال في القُبَل الهامسة، من قصيدة دالية وقد مرّ الشاهد في فقرة سابقة:

وما زلتُ حتى كاتمَتْني قبلةً

على حذَرٍ حتى من الحَلْي والعقْد

وكنا كمثل الزهر يلثم بعضَه

ولا صوتَ للنسرين في شفة الورد(٣٢)

لطفٌ ساحر ورقة متناهية.. انّ يحذر العاشقُ الحليَّ وهو يقبّل محبوبته. **هل هو الغَيْرةُ الموسوسة تصدر عن عقد الحلي المحاط بعنق المرأة؟ أم التجاوبُ المتهادي يترنح منه الجوهر المعقود؟ وأيُّ لثم هذا الذي يكون بين النسرين والورد وأي همس يرافقه وأية نشوة حالمة؟**

❖ ❖ ❖

وقال، من قصيدة رائية في حكم غزلية، يذكر فيها زمان الحب الغابر:

زمانٌ كانَ قد كان للَّهو منزلاً

فساعاتُه للمُلْهيات خدور(٣٣)

تشبيهان متخيَّلان، يستدعيان الكثير من التركيز الذهني والانفتاح الكلي لرسم الهيئة الفنية الحاصلة. وسأحاول تشريح البيت ولا سيما الشطر الثاني عساني أصل إلى الخيوط والمعالم التي تشكلت منها هذه الهيئة.

في الصدر: المشبه: الزمان. **المشبه به**: المنزل. **موضوع الشبه**: اللهو.

في العجز: المشبه: الساعات. **المشبه به**: الخدور. **موضوع الشبه**: الملاهي.

على الرغم من توافق التشبيه بين شطري البيت: (زمانًا ولهوًا)، فإن هناك فرقًا شاسعًا بين الشطر والشطر.. ألا وهو

الإطار المعطار الذي اتخذه التشبيه الثاني؛ أعني بذلك عطريَّة هذا اللهو وضيق أرجائه دفعًا للتقارب والتستر والانطواء الداخلي، وحتمية التلاقي بكل أشكاله ومراتبه..

وهل يحتاج الشاعر إلى توضيح كل ما يجول في أعماقه ويساوره من صبوات ووساوس؟ لو احتاج إلى ذلك، ضاعت مسوغات الشعر.

❖ ❖ ❖

وقال في الرائية عينها، ملخصًا حقيقة اللهو وجوهره في الوجود:

وأحسنُ أيام الفتى يومَ لهوِهِ
على فطرة الأطفال وهو كبيرُ
وإنَّ همومَ الدهر موتٌ لأهلِه
فما كان من لهوٍ، فذاك نُشُورُ (٣٤)

في البيت الأول واقع تقريري أُسُّه: اللهوُ البريء لدى الكبار.

أما البيت الثاني، فهو عالم من الحقائق المتخيلة والعبر الدهريَّة، تتلخص كلها في حركية اللهو وحيوية التقلب في أجواء المسرَّات، وأما الهموم فقد تخيلها الشاعر، لشدة وطأتها وعظم تأثيرها القاتل، كالقبور.. وما سويعات الفرح والصبوات إلا انبعاثٌ لتلك الحياة الموحشة في ظلام القبر والابتئاس.

❖ ❖ ❖

وقال، من قصيدة لامية في مدح ابن عمه الشيخ صالح الرافعي، مستهلاً ذلك المدح باستهلال غزلي، وفيه هذا البيت:

وذو الشوق يسعى على عينه
إذا قعدتْ بالهوى الأرجلُ (٢٥)

كلنا يعرف أن السعي: حركة الإنسان بقدميه. ومن لا أقدام له، معوَّقٌ كسيح.. لكن الشاعر قلب المقياس فجعل السعيَ بالعين، وما أدراك ما العين، وأبعد من ذلك: السعي بالعين!

ولو تمثلنا ذلك مليًا تراءتْ لنا دوربٌ شتى ترتسمُ في أفق القارىء، تقطعها المخيلةُ لبلوغ الحبيب الغائب البعيد، وما يرافق ذلك من مشاوير ونزهات يتخللها القلق المصحوب برشحات الهناء والطمأنينة.

فنعم العينُ تفسح المجال للمحب هذه الدروب المزهرة، ونعم الخيالُ تَعبرُ معه العين كل هذه المسافات الشاسعة!!

❖ ❖ ❖

وقال من قصيدة أربعينيَّة ميميَّة في واقع مصر الاجتماعي، وما آلت إليه أوضاع البؤساء، والمرفهين في كنفها:

كأنَّ زماني شاعرٌ جاش طبعُهُ
وألفاك قرطاسًا فما زال ينظمُ
كأنَّ قلوبَ البائسين محابرٌ
لأقلامه فيما يخطُّ ويرقمُ

فيمتص ما فيها من الروح مُدّةً

فأخرى، إلى أن تزهق الروحَ **منهم**(٣٦)

في الأبيات الثلاثة تصوير بلاغي وجداني لمحتوى ضمير الشاعر حيال أحداث مصر. جاشت نفسه بالانفعال والتألم لما يقع في مصر التي اتخذت من قضايا البؤساء ما يشبه المداد المتدفق لريشة الشاعر يخط معاناته ومعاناتها قصائد لا متناهية التأثير على القرطاس. و(امتصاصُ القلم ما في الروح)، وملمح لانسكاب متواصل من زفرات القلم ومداد الروح حتى الرمق الأخير

❖ ❖ ❖

وقال من قصيدة لامية سكبها لأجل سُيّاح مصر، معرّجًا ببضعة أبيات على النيل بمصر:

تمرُّ على القلب أنفاسُه

بأطيبَ من أمل الأمل

وقد دفنَ الدهرُ في شاطئيه

(م) أسرار تاريخه الكامل

فيكدُرُ كالظلم حينًا، وحينًا

يحاكي صفا نيّة العادلِ

كأنّ السفينَ على مائه

خواطرُ في مهجة الغافل

فذاك الشراعُ بياضُ المنى

وذاك الدخانُ من الباطل(٣٧)

اختطف الشاعر أجمل ما في النهر العظيم، وبثّ رؤىً وأنفاسًا طيبة وشآبيب مشاعرَ غمرت الوجدان ففاضت القريحةُ بهذا الدفق الشعري، ترنّم فيه المجازُ وترنحت الاستعارة والتشبيه بما هو أبعد من السكر والانتشاء..

ذاك هو ما أثارته في (أنفاس النهر) و(أمل الأمل، و(خواطر المهجة الغافلة) وبياض المنى في الأشرعة و(دخان الباطل)، فكان لها وقع الديمة على الأرض العطشى والنسيم العليل على شاطئ رمليّ هاجع

❖ ❖ ❖

وقال في رباعي حكمي في استحالة التخلي عن الأماني:

بستُ أدري، أيُّ المنى تُقنعُ النفسَ(م)

ونفسُ الإنسان تأبى الصوابا؟

أيُّنا قانعٌ، وأيُّ امرئٍ شبَّ(م)

وأرضاه أنه قد شابا؟

كلنا يسألُ الزمانَ متى يا

دهرُ، حتى يرى الماتُ جوابا؟(٣٨)

حكم بالغة الصدق والتأثير.. لم يخلق الشاعر شيئًا جديدًا، ولا هيئة جديدة.. فقط أضاءَ زاوية قابعة في قعر الحياة الإنسانية ألا وهي: **استحالة الرضا بمصير**

الإنسان مهما طال به العمر. ويأتي الجواب الحاسم والحكم القاتم من وراء القبر.

❖ ❖ ❖

وقال في المرأة الجاحدة جفَّ فيها الإيمان فغدَتْ شعارًا مفرَّغًا من محتواه، وهو «العقل القوي» من قصيدة بائية:

وأقبحُ شيء أنَّ أنثى ضعيفةً
يخامرُها الإلحادُ، كالملح في العَذْبِ
ويدعونها «العقل القويَّ» وإنما
دعَوا حطبًا ما جفَّ من غُصنٍ رطبِ
خذوا الدين من قلب النساء وأطفئوا
الصباحَ، فهل يبقى سوى ظلمة الرعب؟[39]

حقيقة أخرى من حقائق الحياة الاجتماعية النسائية، يصوغها بريشته النافذة، وبصيرته الواسعة، جامعًا الحقيقة والخيال، الواقع والفن، كمثل الملح في الماء العذب، يفسد معه الماء ولا يستقيم شراب؛ ومثَّل شعار العقل القوي بالحطب يُضحي نارًا سرعان ما تنطفئ..

❖ ❖ ❖

وقال من قصيدة دالية، في قوة الجنس اللطيف، مطلِقًا دفعات ساطعة من مآثر المرأة وحضورها الدائم:

وأشدُّ ما لقيَ امرؤٌ من نفسه
أمَلٌ إذا اقتربتْ إليه يَبْعدُ
قالوا النِّسا خدُّ الزمان فهل ترى
بسوى دماء العاشقين يُورَّد؟
قالوا بناتُ الشمس في الدنيا وقد
صدقوا، لأن لظى الهوى لا تَخْمَدُ[40]

الجميل في حكم الرافعي النسائية، أنها لا تخلو من لدونة اللطف المتأصل فيها، فهي على الدوام رشيقة، متألقة، مثيرة لكوامن الشاعرية والإبداع.. فقد أحسن الشاعر استعاراته الشعرية عندما جعل أصل الوردة نجيع العشاق ينزفونه من صدورهم المحرورة من لظى المحبوب.

❖ ❖ ❖

وقال في معنى غريب ذكر فيه الليل ودوره في تهدئة خواطر أهل العشق:

أرى ليلاً يموتُ الصبحُ فيه
ويحيا، رأفةً بالعاشقينا
كأنَّ وجوه أنجمه إذا ما
طلعْنَ، وجوهُ قومٍ صائمينا
وقد لبس السَّما فبدتْ عليه
كمُرقعة الرجال الزاهدينا[41]

لله ما أودع تشبيه النجوم التي تقاطع فيها الصبحُ والليلُ بوجوه الصائمين!! كَيف قدَرَ الرافعي على انتزاع صورة المشبَّه به (وجوه الصائمين) والصاقها بالنجوم المسهَّدة على وقع خطى الليل المتواري أمام عرائش الضَّوء؟

وكيف تأتّى له إلباس الليل عباءة بسعة السماء وعمقها السرمدي، وتحويلها إلى لباس صوفي مرقّع الجوانب؟

❖ ❖ ❖

وقال في مقطعة فائية خماسية يصف جفاء الطبيعة، وربما قصدَ النفس البشرية وما يرافقها من انتكاسات عاطفية:

تا لله لو سمع الزمان تنهُّدي
يومَ الجفا، لم يَبْقَ في الدنيا جفا
ولو أنّ قُرصَ الشمس كانت نارُهُ
هَجْراً، ومسَّتْهُ المدامعُ، لانطفا
ولو أنّ جوّ الليل كان ظلامُهُ
بُعْداً، وشاهد ما بقلبي، لاختفى
فالليلُ عندي، والنجومُ تزينهُ
كالنعش تجعله الزهورُ مزخرفا(٤٢)

كل ما في الأبيات مُوفٍ إلى النفس، زارعٌ فيها حبقَ الرضا والإيناس.. لكن البيت الأخير تدثر بتشبيه محزن من أثر المواجع النفسية المحدقة.. فلولا الواقع النفسي المتردي، وقسوة الحياة عليه، لفَسَد التشبيه، لأنه لا تتفق صورة الليل الحالك ولآلئ النجوم التي تضيء ظلماته، مع نعش الموت تكلله الزهورُ من كل الجهات. هناك حياةٌ وهدوء ورؤى شاعرية، وهنا موتٌ ورهبة وجلال.

❖ ❖ ❖

وقال في بديع شعره ومفتنّ أدبه، من قصيدة رائية، جلُّ أبياتها من الشعر الجميل:

إذا قلّبوا في شطر بيتٍ عيونَهُنْ
تنزّلَ من وحي القلوب لهم سطرُ
... وما كلماتي غيرُ نبض العُلا وما
لساني إلاّ قلبُها، وهي الصدرُ
... فقولوا لحسّادي، على بُعْد بيننا
تظنّون أنّ السحْبَ فوق السَّما جسرُ
ولي كلماتٌ لو يطيرون مرةً
لأمسَتْ، ومنها كل قافية، وكْرُ(٤٣)

قلت في شرح هذه الأبيات وتحليلها:

وُفِّق الشاعر في وصف حسّاده وفي وصف شعره ومقامه العالي.

ويبلغ المقام ذروته في البيت الذي يتحدث فيه عن كلماته وطيران الحساد إليها أو حولها. فقد جعلها بعيدة المنال، وأن كلَّ بيت قد امتنع في وكره في أعالي الجبال، لا تبلغه أقوى النسور، فكم بالحري «الزعانف» على حد قول **المتنبي** في حسّاده! ولست مع رأي **محمد الرافعي** في تضمين «الوكر» معنى القفص، إذ جعل

كلمات الشاعر وقوافيه سجينة، وهي أبعد من أن يحتويها قفصٌ، أو يدانيها من يشاء من الحسَّاد.

❖ ❖ ❖

وقال من مقطع خماسي نوني في استرضاء حبيبه بعد عتابه:

حبيبٌ يُرينا قلبُهُ ذا قساوةٍ

ويُتبعُها خوفًا علينا بلينهِ

عواطفُه يومَ العتابِ كأنما

عقدْنَ جميعًا، مجلسًا، في جفونه(٤٤)

بوركت المخيلةُ الشعرية وهي تستلُّ من غمد المدى الانفعالي صورةً يانعة الغرس، دانية القطف، حاكها الشاعر من تضافر المشاعر والانطباعات التي احتشدت فيه فوّهة المخيلة لتأتي بهذا المجلس الأثيري افترش أديم الجفون الحانية وجوانبها المثقلة بترجيعات العتاب.. ألا يدفعنا ذلك التصور إلى الاستكثار من الاستعتاب والتحنُّن؟

❖ ❖ ❖

وقال مقرِّظًا الأديبة جوليا إبراهيم حنا وهي تخطب في إحدى المناسبات:

نطقَتْ والبيانُ يقرعُ أذْنًا

والمعاني إلى القلوب خِفافُ

بكلامٍ كأنه صدقاتٌ

فلهذي النفوسِ منه اختطافُ(٤٥)

لامرية في أسبقية الرافعي غيره في ابتداع صورة البيان الجميل كالأصدقاء وهي تخرج من رأس المال فتزكّيه وتُطهِّره. وليس ما يفوق ذلك بلاغة قول أو تصدير.

وقال يُعلي من شأن طاقاته الشعرية الابداعية، من قصيدة لامية:

وفكرةٍ كمدار النجمِ جاريةٍ

بالسعد في أمَّة من غُرِّ أقوالي

ترمي بمُنفَتِقِ الجوِ الأشعَّةَ من

قلبي، فيحسبُها الراؤون آمالي(٤٦)

انفتق الشيء: انشقَّ. والانفتاق هنا أبعد من أن يُشرح بكلام قاموسي. إنه المجرى المتدفق بالإلهام يقذف بحمم الكلام والصور المتدفقة من أعماق الوجدان، لا يحول دونها حائل..

شبَّه الشاعرُ ما يصدر من قلبه، من آمال وأحلام وتطورات خفية، بالأشعة تشقّ مدار السماء كما يشقُّ الضوءُ حجب السحب أو الظلمات ليستقر في فيافي الكون الفسيح. والأجمل أن الشاعر قد استدار في تصوره دورة فنيَّة كاملة، بدأت الفكرة، في البيت الأول، وانتهت بآماله، عابرةً المجرَّات، حيث النجوم، وعصور أمة يعرب. أليس هذا التمثيل البلاغي من سبْق الشاعر وابتداعه؟

❖ ❖ ❖

وقال من مرثية دالية لعمه عبد القادر الرافعي، مفتي الديار المصرية:

أنطرْ فذي الأرضُ تجري من مدامعنا

والجوُّ من زفرات الناس مسدودُ

...تبغي المجرَّة أن لو الحدوك بها

وأنَّ بعض دراريها جلاميد (٤٧)

أيُّ خيال جامح فتَّق هذه الصور التي يصحُّ نسبتها إلى ما يسمى بالخيال العلمي، ولو أنصفناه لقلنا إنه أبعد من خيال العلم، فهو نوع من خوارق المعجزات الربانية يُسبغها الله على أنبيائه ومرسليه. وتلك هي فضيلة الفن ومأثرته، الخَلْق الآخر والتكوين من جبلة غير جبلة الخَلْق وهيئاتهم ومصائرهم وأقدارهم.

وذلكم هو التفوق الإنساني في ميادين التخيل والتحويم بين ذرى عناصر الكون وسفوحها، كمثل ما جاء به الرافعي من جَعْل المجرَّة، وهي فضاء من السماوات مملوءة بالنجوم والأقمار، مقبرةً تكون فيها الكواكب جلاميدَ يواري تحتها الفقيد؛ أو جعْل الفضاء، من أثر اللهاث المحرور، أضيق من أن يخترقه شعاعٌ أو هواء..

ولا عبرة لاحتمال حصول ذلك أو تحققه، لأن المدى المتاح للشاعر والفنان، ليس العلم والتطبيق، بل التصوّر والتلفيق، وقدْحُ حجُب الأشياء، للنفاذ إلى ما وراءها بالتخيل المستفز على الدوام.

وبعد،

لا يسع القلم إلاّ التوقف عند هذا الحدّ من المختارات الشعرية، لأن ديوان الرافعي غني بشوارد الكلم المؤثر الموحي، جنبًا إلى جنب مع كمّ كبير من الشعر الاتباعي المسبوق، وما ذلك بعائب على واحد من عتّاق الشعراء المعاصرين الذين نهلوا من التراث واقتفوا آثاره وجعلوا منه كعبتهم وموئلهم الشعريين، لكنها طرائق متشعبة متعددة بين أخذ وعطاء، اقتباس وإضافة، وتلك هي طبيعة الآداب الإنسانية لا تبدأ من فراغ ولا تنمو وتتعاظم فقط من عناصر ذاتية.

توخيت من هذه المقتطفات إبراز مفاتن الشعر في ديوا ن **الرافعي**، والتوقف المناسب عندها، معوِّضًا عما اتّصف به الشرح المدون في حواشي الديوان، من تكثيف واقتضاب، متوغلاً في بعض الجوانب التي ارتفع فيها منسوب الإبداع.. وربما وطّأتُ بذلك، لدراسة أدبية أوسع وأعمق، على غرار ما قام الباحث الدكتور

مصطفى الجوزو عندما وضع كتابًا مُسهبًا عن **الرافعي**، وَقَفَه على **الجانب الرمزي من شعره**، مستقصيًا رشحات سوريالية، فنفي هذا الشاعر بعض ما يستحقه من التكريم والتقدير.

بلغت الوقفات الشعرية التي قمتُ بها ستًّا وأربعين وقفه، وما يقرب من مائة وخمسة عشر بيتًا، من أصل الخمسة آلاف والستمائة بيت شعري على وجه التقريب، أي أقل من ثلاث بالمائة، وهذا يعني حكمًا أن هناك أشعارًا أخرى على جانب من الجمال والروعة لم يتوقف عندها القلم، ولا أراني بالغًا في ذلك مبلغًا وافيًا منصفًا.. فذلك يقتضي عملية إحصاء شديد الدقة ونظرة شمولية في أرجاء الديوان، وهو أمر متعذّر لا بالنسبة إلى الإحصاء والفرز، بل بالنسبة إلى الحكم الذوقي الذي لا يخضع لقواعد نقدية محددة، ومقاييس ثابتة.

الحواشي

❖- اعتمدنا في كتابة هذه النبذة على كتب التراجم والسير، الآتية:

- **معجم المؤلفين**، لعمر رضا كحالة، الجزء الثاني عشر. مكتبة المثنى ودار احياء التراث العربي. بيروت سنة ١٩٥٧، ص٣٥٦-٣٥٨.
- الأعلام، للزركلي، دار العلم للملايين، بيروت ط سابعة سنة ١٩٨٦ جزء ٧/ص٢٢٥.
- مصادر الدراسة الأدبية، ليوسف أسعد داغر. منشورات جمعية أهل القلم في لبنان، الجزء الثاني، القسم الأول (الراحلون) ص٣٧٥- ٣٨١.
- حياة الرافعي، لمحمد سعيد العريان، القاهرة، سنة ١٩٣٩.
- تاريخ الشعر العربي الحديث، لأحمد قبّش. دار الجيل، بيروت سنة ١٩٧١.
- مصطفى صادق الرافعي: رائد الرمزية العربية المطلّة على السوريالية، للدكتور مصطفى الجوزو. دار الأندلس، بيروت سنة ١٩٨٥.

١- ديوان الرافعي، الجزء الأول، ص١٠٩.

٢- المصدر نفسه، ص١٢٩.

٣- المصدر نفسه، حاشية الصفحة ١٠٩.

٤- المصدر السابق، الجزء الأول، ص١٣٠-١٣١.

٥- المصدر نفسه، ص١٤٤.

٦- المصدر نفسه، الجزء الثاني، ص١٨.

(٨) لقد قمت بتحقيق (ديوان الرافعي) ونشرته المكتبة العصرية، في بيروت ٢٠٠٣ ص٥٣٦ من الحجم الكبير. وقد شرحت كثيراً من أشعاره في حواشي الصفحات..

٧- المصدر السابق، ٢١/٢.

٨- المصدر نفسه، ٢٢/٢.

٩- المصدر نفسه، ٢٥/٢.

١٠- المصدر السابق، ٣٦/٢

١١- المصدر نفسه، ٣٦/٢.

١٢- المصدر نفسه، ٣٧/٢.

١٣- المصدر السابق، ٢٩/٢

١٤- المصدر نفسه، ٣١/٢.

١٥- المصدر نفسه، ٣٣/٢.

١٦- المصدر نفسه، ٣٦/٢.

١٧- المصدر السابق، ٣٦/٢

١٨- المصدر نفسه، ٣٨/٢.

١٩- المصدر نفسه، ٤١/٢.

٢٠- المصدر السابق، ٤٢/٢

٢١- المصدر نفسه، ٥٣/٢.

٢٢- المصدر السابق، ٥٦/٢

٥٣- المصدر نفسه، ٥٩/٢.

٢٤- المصدر نفسه، ٦٤/٢.

٢٥- المصدر السابق، ٦٤/٢.

٢٦ - المصدر السابق، ٢ / ٦٦.

٢٧ - المصدر السابق، ٢ / ٧٠.

٢٨ - المصدر نفسه، ٢ / ٧١.

٢٩ - المصدر نفسه، ٢ / ٨١.

٣٠ - المصدر السابق، ٢ / ٨٣.

٣١ - المصدر السابق ٢ / ٨٩.

٣٢ - المصدر نفسه، ٢ / ٩٠.

٣٣ - المصدر نفسه، ٢ / ٩٩.

٣٤ - المصدر نفسه ٢ /٩٩.

٣٥ - المصدر نفسه، ٢ / ١١٢

٣٦ - المصدر السابق، ٣ / ١٦.

٣٧ - المصدر نفسه، ٣ / ٢١.

٣٨ - المصدر نفسه، ٣ / ٣٤.

٣٩ - المصدر نفسه، ٣ / ٥٢.

٤٠ - المصدر السابق، ٣ / ٥٣.

٤١ - المصدر نفسه، ٣ / ٦٧.

٤٢ - المصدر نفسه، ٣ / ٧٣.

٤٣ - المصدر السابق، ٣ / ٧٧.

٤٤ - المصدر نفسه، ٣ / ١٠١.

٤٥ - المصدر نفسه، ٣ / ١٢٢.

٤٦ - المصدر نفسه، ٣ / ١٣٤.

٤٧ - المصدر نفسه، ٣ / ١٤٨.

❖ ❖ ❖

٥٢

الفكر العربي المعاصر وإشكالية علم المستقبل

د. محمد فوزي الجبر (*)

يمثل هذا البحث طموحًا لأن يشكل إسهامًا في بلورة البنية الفكرية العربية المستقبلية لمشروع بناء الفكر العربي القومي. وهو ينطلق وصولاً إلى هذا الهدف المتشكل من طرفين: أولاً محاولة استشراف مستقبل الفكر العربي مع بداية القرن الحادي والعشرين وما يحتاجه من استعداد ذهني كي تلعب الأمة العربية دورها الفعال على المسرح العالمي. وثانيًا يتمثل في واقع البنية الاجتماعية - السيكولوجية لهذا الفكر في خصائصه وسماته وآلياته وديناميّاته وبما يتوفر له من إمكانات وما يعانيه من صعوبات. وسيحاول الباحث طوال هذا البحث مناقشة البعد التاريخي لهذا الفكر، ويعرض كذلك مجال الدراسات المستقبلية في الفكر الأوروبي من

(*) د. محمد فوزي الجبر: باحث سوري - استاذ في كلية الآداب - جامعة دمشق.
- العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

حيث الموقع والانتشار، لعل ذلك يساعدنا في فهم جوهر إشكالية الدراسات المستقبلية في الفكر العربي المعاصر. ومحاولة تحكم الفكر العربي وقدرته في توجيه المستقبل وصناعته بدلاً من الاستمرار بالانفعال بتحدياته ومحاولة استيعاب صدماته.

في الواقع نجد الفكر العربي المعاصر لم يتخلص من أسئلته المصيرية والتاريخية ضمن علاقات مميزة بشروط وآليات حركته العامة. ومن هذا الجانب، ينهض السؤال العربي للمستقبل والذي يظهر إشكال في حقول وميادين معرفية غنية ومتنوعة لعل أكثرها ظهوراً الفلسفة والعلم وفلسفة التاريخ والتاريخ وعلم المستقبل والاقتصاد السياسي وعلم الاستراتيجيا.

إلى جانب ذلك، علاقة الفكر العربي بالمستقبل هي علاقة الماضي بالحاضر والماضي بالمستقبل والحاضر بالمستقبل. من هنا، تصبح جملة هذه العلاقات جدليات لإشكاليات ثابتة ومتحولة في الفكر والمجتمع والتاريخ. فالفكر العربي على اختلاف مرجعياته وتباين اتجاهاته وتنوع آلياته ومضاعفاته - منخرط بالضرورة في أنساق ومسالك الفكر السياسي والاقتصادي والاجتماعي والفلسفي والعلمي في الحضارة والعالم المعاصرين[1] لذا فولادة السؤال: عن الفكر العربي وإشكالية المستقبل مشروط معرفيًا

وسياسيًا وتاريخيًا بنوعية علاقات المجتمع العربي الإسلامي بذاته وبالآخر، عبر التاريخ وموقعه منه وفعله أو تأثره به. هكذا يصبح هذا الطرح في مجالاته العديدة، استنادًا إلى رؤية عبد الله العروي، في كتابه «ثقافتنا في ضوء التاريخ» أو «صدمة الحداثة» برؤية أدونيس، أو بنظر برهان غليون «اغتيال العقل: محنة الثقافة العربية بين السلطة والتبعية»، أو تاريخية الفكر العربي الإسلامي بلغة محمد أركون، و«محاولة في قراءة عصر النهضة» بتعبير أحمد برقاوي، و«من التراث إلى الثورة» برؤية طيب تيزيني.

ففي كل الحالات والإحالات، وباختلاف المنطلقات، تلتقي أسئلة الفكر العربي للمستقبل والمستقبل للفكر العربي في إشكاليات ثنائيات لم يحسم فيها بعد معرفيًا فلسفيًا وسياسيًا تاريخيًا واجتماعيًا: الحداثة التقليدية، المعاصرة، الأصالة، التقدم، التأخر، الاستقلال، التبعية، الديمقراطية، الاستبداد، الوحدة، التجزئة، العقل، الأنا، الآخر من تلك الثنائيات التي تظهرت في العديد من أبحاث المفكرين العرب المعاصرين

حقًا إن ما يميز هذه الإشكاليات التي تمثل الغطاء الرئيسي للفكر العربي أنها شمولية مترابطة تمس كل عناصر التفكير والعلاقات الفردية والاجتماعية في الكيان العربي وعلى كافة الأصعدة. ففي العصر



الذي دخلت فيه حضارة الغرب وحداثته الرابعة بعد «الثورة الصناعية والثورة العلمية» أي عصر الإعلامية والآلية، كيف انخرط الفكر العربي في إشكاليات المستقبل التي تبقى مجالاً هامًا للبحث؟.

الدراسات المستقبلية في الفكر العالمي:

لا شك في أن الدراسات المستقبلية إنما هي حقول معرفية حديثة جدًا، ذلك أنها نشأت في الغرب المعاصر على تنوعه جغرافيًا وسياسيًا واقتصاديًا وثقافيًا. والاهتمام بهذه القضايا متزايد ومستمر في اهتمامات نخبة الغرب. إنه يمثل بعدًا أساسيًا من أبعاد الدولة والعلم والنخبة في إطار المجتمعات الغربية. فارتباطه بالاقتصاد والعلم والتكنولوجيا والسياسة والثقافة ونمط الحياة والزمن يضفي عليه صفة الشمولية.

إن الظاهرة متعلقة في الأساس بمفهوم الفكر الغربي المعاصر. فقد تجاوز الغرب الاهتمام بالماضي والحاضر مركزاً الجهود على المستقبل كبعد من أبعاد الزمن والحاضر في آن واحد(٢). والزمن في صفة أساسية، على اختلاف مواقعه في الفكر الغربي وعلاقاته بمعطيات اجتماعية ومادية وثقافية وسياسية(٣)، ذلك أن الحديث عن الزمن الثقافي والاجتماعي والفيزيائي والطبيعي والتاريخي والفلسفي ظاهرة عادية في الفكر الغربي المعاصر وبالتالي نجد أنه ليس حكراً على النخبة وأجهزة الدولة. إنها تمثل ثورة في عالم الفكر والتاريخ والعلم.

فالزمن في الفكر الغربي وحضارته ثابت - متحول، لأسباب وطرق منهجية مختلفة. هكذا يربط الفكر المعاصر ظاهرة الزمن بظواهر أخرى تتداخل وتختلف لكنها لا تلغي الزمن، إنها ظواهر القضاء والسلطة والعلم والإيديولوجيا والمفاهيم السياسية في العالم المعاصر. لذا إن أرضية التفكير في مسألة الزمن - بالنسبة لذات الفكر وتأويلها وفهمها خاضعة لمجالات وأدوات معرفية أخرى كالخيال والرمزية والتأويل و«الحفريات في المعرفة» بلغة ميشال فوكو M. Foko.

إنها التحولات العميقة في هياكل وأفق وعلاقات المجتمع الغربي التي أنتجت حركة فكرية جديدة مرتبطة أساساً بمجتمع ما بعد الثورة الصناعية والتواصلية في هذا الإطار، يتطلب الاهتمام المتزايد بعلم المستقبل في الفكر المعاصر، الذي بدأ باستشراف مستقبل العالم حوالي ٢٠٠٠ وفي المائة سنة القادمة في إطار عالم بدون حدود. أشار بهذا الصدد مارسيل كولومب في معرض حديثه حول الحوارات مع علماء الغرب إلى ما يلي: «ولتلك الآراء الألف، فضل التعارض فيما بينها وميزة الانفتاح على تخطيطات أولية تمثل سيناريوهات لا حصر لها، جعلتنا ننفتح على احتمالات غير محدودة للمستقبل(٤)».

هذه القضايا الفكرية الاستراتيجية محور دراسات مستقبلية مؤسساتية منشغلة بإشكالية التقدم ومجيء المجتمع ما بعد الصناعي. لكن هل يعني هذا الاهتمام بالمستقبل - في الفكر والتاريخ الغربيين - مشروع تحدي مستقبل الإنسان والسيطرة عليه.

في الحقيقة لقد حصل تراكم معرفي هام في حقل البحث المتعلق بالمستقبليات يربط بالضرورة وبنواحي مختلفة بين التاريخ ودراسة المستقبل والعلم السياسي والعلم التكنولوجي في عالم الغد اعتماداً على نقد ومعرفة حدود التنمية في العالم المعاصر. وهنا يظهر سؤالاً حول ماهية النظرة المستقبلية المعقولة في عالم لا يتحكم في شؤون مستقبلية؟ أحدهم يضع العامل الديمغرافي في الصدارة والآخر

يجسد العامل التقني وثالث يرى أن الحالة الذهنية الفكرية أجدر بالاهتمام. ذلك التنافر من شأنه تنبيه القارئ: هل ثمة عامل سائد، ألا توجد أبعاد متعددة للحقيقة، وبالتالي هل ثمة تضافر يجعل العناصر تتساند ويشد بعضها البعض؟ على أية حال نلاحظ أن التطورات الحديثة للفكر لن تكون بمعزل عن تطورات العلوم الاجتماعية والاقتصادية بصورة أشمل عن السياق المتعدد الأبعاد للمستقبل.

فلقد امتدّ البحث والحوار في الغرب المعاصر حول إشكالية المستقبل كعوالم مختلفة وجب التجنيد لها معرفيًا وعلميًا وسياسيًا. فالمسألة مرتبطة بنمط الحداثة البرجوازي الغربي الذي أفرز تناقضاته وحدوده بشهادة الغرب ذاته. من هذه الناحية، وجب التأكيد على أن الغرب المعاصر لم تصدمه الحداثة فقط بل المستقبل كذلك باعتباره شرطًا وبعدًا من مساره التاريخي، لذا التزم كما نراه بدراسة المستقبل وأصبحت الكتب والدراسات السنوية عامرة بالدراسات المستقبلية من محاور وملامح البحوث العلمية والأكاديمية الأساسية في المجتمع الغربي. إن دراسة المستقبل في العالم الغربي، تعتمد على معطيات علمية وديموغرافية واقتصادية وسياسية مندرجة في نسق معين. فيمكن القول بأن دراسة المستقبل هي في حقيقتها استشراف للمستقبل بجميع أبعاده الزمنية أي جملة تنبؤات مشروطة تشمل المعالم الرئيسية لأوضاع مجتمع ما في مرحلة من مراحله التاريخية. وتنطلق هذه الاجتهادات والدراسات لفهم معالم وصور المستقبل من افتراضات عديدة خاصة بالماضي والحاضر ولاستكشاف أثر دخول عناصر مستقبلية على المجتمع.

إذًا، من الواضح أن المسألة مشروطة بأجهزة متطورة وإمكانيات وافرة وكفاءات عالية وفلسفة سياسية واجتماعية متكاملة ولازمة لتخطيط هيكلي ديناميكي مميز. ولا بد من الإشارة هنا إلى أن مصطلح المستقبلية Futurologie هو الشائع في الغرب الرأسمالي وظهر ليعني التبشير ببعض عناصر وجزئيات صورة المستقبل ولمدى طويل. وقد ارتبط بالثورة العلمية والحداثة التكنولوجية. ومن الثابت أن مثل هذه النشاطات الفكرية والعلمية اعتمدت على أساليب عديدة بغية ضبط مهامها الرئيسية وصورها المستقبلية أو يقسمها الاختصاصيون والفنيون في هذه الدراسات إلى فئات رئيسية منها:

١ - المنهج الحدسي القائم على الخبرة.

٢ - المنهج الاستكشافي والذي هو استطلاع مستقبل علاقات قامت في الماضي وعن طريق نموذج صريح للعلاقات والتشابكات.

٣ - المنهج الاستهدافي وهو يمثل التدخل

الواعي لتغيير المسارات المستقبلية في ضوء أهداف وأحكام محددة.

٤ - المنهج الشمولي وهو كذلك يمثل التعبير الدقيق عن كل الظواهر والحركات، بحيث لا تهمل الأسباب والمضاعفات الموضوعية التي تفرض نفسها لتغيير المسارات المستقبلية. ويؤكد خبراء هذا الميدان أن كل المناهج والأساليب المعطية تستخدم مع بعضها وبنسب متفاوتة اعتباراً لطبيعة الدراسة وأهدافها.

فنشأة الدراسات المستقبلية، وتطورها وتأثيرها في العالم المعاصر، ظاهرة ارتبطت بالغرب الصناعي الرأسمالي - ومعه الاقتصاد العالمي - بمختلف مراحل التطور والأزمان. إن الحضارة المعاصرة حضارة كونية علمية تقنية باختلاف أنماط تنمية المجتمعات وتجاربها التاريخية. فالدراسات المستقبلية تشمل - من هذه الناحية - كل المعمورة شرقها وغربها شمالها وجنوبها.

من ذلك أن منظمات عالمية وإقليمية وغير حكومية ومختصة تهتم أساساً بالدراسات المستقبلية ومشروع مستقبليات العالم على اختلاف وتباين هياكله ومجتمعاته. ففي عام ١٩٧٥ وبناء على قرار من منظمة التعاون والتنمية الاقتصادية تكونت مجموعة «المستقبلات المتداخلة» كان هدفها دراسة التطور المستقبلي للمجتمعات الصناعية المتطورة على نحو يتوافق مع تطور المجتمعات النامية وتقديم هذه الدراسات نفسها على أساس أنها استشراف تحليلي لبدائل المستقبل(٥).

وفي هذا الإطار، تعددت المدارس والنماذج الفكرية للدراسات المستقبلية - متباينة في المنطلقات والمناهج، وبدون تحليلها ومعرفة سماتها وخصائصها العامة، أهم هذه المدارس التي ظهرت في العالم الغربي:

١ - نموذج نادي روما ومركزية تفكيره حول حدود النمو(٦).

٢ - نموذج ليونتييف للاقتصاد والعالم الذي كلفت به وأشرفت عليه منظمة الأمم المتحدة عام ١٩٧٠ ومحوره استراتيجية التنمية العالمية طبقاً لمقاييس الأمم المتحدة في تقسيم العالم وإنجاز التنمية المنشودة في آلياتها العديدة وبرامجها المختلفة(٧).

٣ - نموذج ساروم البريطاني والذي أشرفت عليه إدارة البيئة البريطانية ويعتمد خصوصاً على بناء نموذج محاكاة له أسس نظرية متسقة لدراسة مستقبل الموارد العالمية(٨).

في الواقع إن ميزة هذه النماذج المدرسية لمستقبليات العالم، على اختلافها الإيديولوجي والسياسي والاجتماعي، أنها

تتكامل وتكون مع بعضها نموذجًا شاملاً لا يهمل في تحاليله وتخطيطاته معطيات التغير السياسي والاجتماعي: ثروات الطبيعة، علاقات الإنسان بالطبيعة، دور العلم والتقنية في التنمية، علاقة العالم الثالث بالرأسمالية العالمية، علاقة الدولة بالمجتمع، صراعات المجتمعات، دور الثقافة والفلسفة والفن والتعليم في التنمية، الخ.. كما وإنها لا تهمل الفضاء العالمي والخريطة الجغرافية للمعمورة، ولو كانت هذه النماذج في أغلبها ناشئة في الغرب وذات المنحى المركزي الأوروبي: فإفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية بتجاربها الحضارية التاريخية القديمة والحديثة، وبالإشكالات التي تطرحها في التاريخ المعاصر، عنصر أساسي وبعد مركزي في فكر واستراتيجية الغرب على تباين أنظمته السياسية والاجتماعية. فليس جديدًا أن نلاحظ اهتمام الغرب بالعالم غير الغربي – في دراساته وسياساته الاستشراقية المستقبلية. وفي هذا الإطار يحتل الوطن العربي مكانة متميزة باعتباره، في نظرة الغرب، مخزن النفط والوقود على المدى الطويل. كما تختلف صور الوطن العربي في هذه النماذج، وهذا ما يشكل استراتيجية الغرب نحو العرب لاعتبارات عديدة وبآليات مختلفة[٩]. الثابت أن الفضاء العربي حاضر في فكر وسياسة الغرب، وإن اختلفت النظرة إليه. هكذا انخرط العرب فكرًا وسياسة ومواقف وردود فعل في الدراسات المستقبلية وكونوا إحدى قضاياها المركزية الهامة. ومن هنا يجب علينا أن نوضح موقع الدراسات المستقبلية في الفكر العربي المعاصر.

موقع الدراسات المستقبلية في الفكر العربي المعاصر:

تستند محاولتنا التحليلية لبيان موقع الدراسات المستقبلية إلى المعطيات التجريبية التي تقوم على خبرتنا الميدانية وتتغذى بالكم الكبير من الكتابات العربية المعاصرة حول واقع الدراسات العربية ذات البعد المستقبلي.

لذا فإن طرح أشكال الدراسات المستقبلية في إطار الفكر العربي المعاصر مرتبط إلى حد كبير بضرورة التأريخ لهذا الفكر وبالتالي إيضاح موقع الزمن فيه وموقعه من ذاك الزمن والتاريخ. فيمكننا ملاحظة مفهوم المستقبل عند العرب الموجود ضمنيًا في كثير من المعاجم ولعل أبرز تمثل له في ألفاظه: كالأيام والدهر، الحال والزمن، الغد والغيب.

وفي الثابت أن التفكير المستقبلي في حضارة وفكر وتاريخ العرب قد اتخذ أشكالاً غير علمية تمثلت في قراءة الطالع والتنجيم والعرافة، وهي تمثل حقول معرفية موجود في ذات التراث وفي حضارات ومجتمعات أخرى غير عربية.

في كل الحالات، تنزل الدراسات المستقبلية في إطار تقرير المصير والوجود والسيطرة على الكون والذات، سواء تم ذلك بالأساليب والنظرة غير العلمية، أو في عالمنا المعاصر بما تقتضيه الثورة العلمية في أبعادها التقنية والاجتماعية والثقافية والفلسفية. وإذا كانت الدراسات المستقبلية من السمات الأساسية للفكر الغربي المعاصر، فإنها تمثل موقعاً مميزاً في حركة هذا الفكر العربي، وذلك برأينا يعود لأسباب معرفية تاريخية سياسية.

إلا أن هذه الوضعية لا تنفي بالضرورة وجود عناصر مختلفة في هذه الإشكالية في مسيرة وسياق الفكر العربي المعاصر. يتجسد الصراع في إطار الفكر العربي - بين الحاضر والمجهول، أو بالتعبير الاصطلاحي بين الواقع الراهن والمستقبل - انطلاقاً من عمق الأزمة التي يمر بها العرب في مستوياتها العديدة. لذلك، ظهرت أسئلة ملحة وعناصر إجابة مختلفة ومناهج متباينة محورها العرب والمستقبل، أي كيف ينظر الفكر العربي إلى المستقبل؟ فالدراسات المستقبلية في الفكر العربي المعاصر - على قلتها ومحدوديتها - مركزة على قضايا الحداثة والعقل والتنمية والفلسفة والثورة العلمية والأنساق الاقتصادية المعرفية والحركات الاجتماعية. وقد عني بها عدد هام من المختصين وغير المختصين في جميع مجالات المعرفة والعلوم والإبداع، وتم ذلك من خلال علاقة الفكر العربي بسؤاله المستقبلي: سؤال الفرد أو المجتمع أو النخبة. هكذا بدأت العلمانية والعقلانية تميزان الفكر العربي المعاصر في مجالاته المختلفة، وبذلك تتقلص مواقع وفضاءات الأسطورة واللاعقلانية في حركة هذا الفكر.

من هنا جاءت جملة الأدوات المعرفية والأسئلة الضرورية لانخراط الفكر العربي بالمستقبل والمساهمة في نحته طبقاً لقوانين التاريخ والصراع الاجتماعي ولوازم الحضارة البشرية.

إذاً، نلاحظ بأن كل المؤشرات - المكتوبة والمنطوقة والمسكوت عنها - في إطار هذا الفكر تدل على توجه العقل العربي بكل إرهاصاته وتراكماته وأوهامه نحو المستقبل وشروطه[١٠]. وكذلك نحو تأصيل وتأسيس لمفهوم الزمن والتاريخ عند العرب وربط المستقبل بالهوية الحضارية وفلسفة التاريخ[١١]. فبهذا المعنى نجد أن السؤال العربي للمستقبل مطروح في علاقة عضوية جدلية بالتاريخ وبمطالب فكرية سياسية حضارية اجتماعية عديدة[١٢]. وبتحديات العصر منظوراً إليها من زواياها العديدة، الداخلية والخارجية. فالفكر العربي المعاصر الذي يعمل على تأسيس وظيفي ومعرفي للمستقبلية كعلم قائم بذاته يواصل تحاليله وحفرياته لعلاقات المستقبل بالتراث[١٣]. والهوية والنهضة

والحداثة[١٤]، مسالك المستقبل وآليات الحفر فيه متنوعة ومتباينة إلى حد عدم القدرة الفكرية المعرفية على تأليفه[١٥]، انطلاقًا من تعدد عناصر وتأويل الماضي والحاضر في الفكر العربي الإسلامي عمومًا بعلاقته بالمستقبل. من هذه الأرضية المركزة والمعقدة وذات التراكمات الكبرى، انخرط الفكر العربي - من أجل دراسة المستقبل - في تحليل خطاب النهضة والسلطة والحداثة والتقدم[١٦]، وكان الغرب - ولا يزال - في كل ذلك حاضرًا فكرًا ومنهجًا. فعلامات الاستفهام حول المسار والمصير والوجودمجسمة في سؤال عن اتجاه ومعنى التاريخ العربي مرتبطًا بالمشروع الحضاري العربي. فإذا كانت الفلسفة تتعالى على الزمن ولا تقيد شرطًا، فإن فلسفة التاريخ، بما أنها ضرب من ضروب الفلسفة، لا تتقيد بالتاريخ أو التحقيب التاريخي الذي يقيم فواصل بين الماضي والحاضر والمستقبل، بل تنخرط في نسق معرفي كلي للتجربة التاريخية في منطقها الداخلي ووعيها الشمولي. هنا تتعمق العلاقة وتتكثف بين التاريخ وفلسفة التاريخ وعلم المستقبل. وفي هذا الإطار النظري الفلسفي التاريخي، يصبح العمل الفكري من أجل اكتشاف وكشف العقل العربي بنية وتكوينًا ونقدًا أمرًا ضروريًا وشرطًا أساسيًا لتحديد المستقبل وتجسيم التحديث[١٧].

نعتقد من خلال هذه المنطلقات المتنوعة والمتكاملة تبقى الدراسات المستقبلية في الفكر العربي والمستقبل مركزة على مشاريع أو بدائل أو مستقبلات لم تتحدد كل ملامحها وشروط وآليات إنجازها. ترتبط، في هذا البعد - التكتيك في الاستراتيجيا والتاريخ، ذلك أن مصطلح الاستراتيجيا يوحي بالضرورة القصدية والوعي والتخطيط وإمكانية إنتاج المستقبل التاريخي. وهو من زاوية أخرى يعبر عن رؤية أمة أو شعب أو طبقة للقيم الإنسانية. وبذلك تصبح الحضارة مبرمجة وموجهة لهذه الأسباب وغيرها، لا نعجب حين نلاحظ أن تركيز الفكر العربي المعاصر على التجارب الحضارية الإنسانية بمختلف أبعادها ودلالاتها، بدءًا من التجربة العربية الإسلامية، أي تجربة الذات والأنا، وصولاً إلى الآخر عبر تاريخه وخاصة زمن ودقة الحضارة المعاصرة، حضارة كونية تكنولوجية علمية، وموقعها من فعالية التاريخ المعاصر للإنسانية.

فالفكر العربي المعاصر في كل أجهزته ودلالاته وآلياته وتياراته وتصوراته - أدبًا وفنًا واقتصادًا وسياسةً وفلسفةً واجتماعًا وتاريخًا وعلمًا وتقنية - منخرط بأشكال مختلفة في التفكير في المستقبل، دارسًا للماضي وناقدًا للحاضر. فشموليته مظهر من مظاهر صحته وحركيته وارتباطه بشروط الأزمة والتجاوز. إلا أن تعريفه

للفكر والمجتمع في الفضاء العربي لم يقع الفصل فيها بين ما هو علمي وتقني ونهضوي وسياسي[١٨]. كما يستمر السؤال بحثًا عن ملامح ونوعية المستقبل العربي بضرورة تحديد وظيفة الفكر الفلسفي في مثل هذا المشروع.

ويواصل الفكر العربي المعاصر دراسته للمستقبل في علاقاته بالتحديث والحداثة والوهم والشكلانية[١٩]، وما يفجر عن ذلك من تبعية أو أزمة أو تنمية أو استقلال أو تحديات.

لا تستغرب إذا تعددت محاولات فهم إشكاليات السياسي والإبداعي والاقتصادي والعلمي والتكنولوجي في علاقاته المتنوعة بالبديل أي بمستقبل الفكر والإنسان في المجتمع العربي، قدور الاقتصاد محدد ومركزي في طبيعة مستقبل العرب[٢٠]، ومشروعهم الحضاري الجديد.

هكذا يبدو لنا سؤال الفكر العربي والمستقبل سؤال وجوديًا قبل أن يكون معرفيًا وسياسيًا، منطلقه الوعي النقدي باعتبار الوعي والنقد إستراتيجية التغيير والمستقبل لا الاستسلام والالتزام. ومن هنا كان على الفكر العربي المعاصر - بكل آلياته وأدواته - أن يدخل عالم المستقبل، بحثًا عن موقع مميز فيه، فتعددت مجالات ومحاور دراساته انطلاقًا من جدليات التاريخ العربي وهي حقًا كثيرة أهمها/ جدلية التوحيد والتجزؤ، جدلية الداخل والخارج، جدلية الدين والسياسة، جدلية السلطة والمجتمع، جدلية الثقافة والتاريخ، إلى فضاءات الدولة والمجتمع في الوطن العربي، العرب والعالم، العرب والمستقبل، التنمية العربية، التحديات، البدائل المستقبلية. يشير مصطفى حجازي إلى هذا بقوله: «لا بد إذًا للعقل العربي حتى يكون مستقبليًا يقوم بدوره في بناء المشروع العربي الوحدوي الحضاري من أن يكون ذا بنية وتوجه وحدوي، مؤسسي، ديمقراطي، عقلاني، علمي» ومن أجل ذلك، أصبح البحث في تاريخ وطبيعة المجتمع العربي أمرًا لا خلاف فيه وشرطًا من شروط الوعي بالتاريخ وبالمستقبل[٢١]، إنها العلاقة الكبرى بين إشكالية التاريخ والتقدم في الفكر العربي المعاصر.

إذًا، ليس الاهتمام بالمستقبل في الفكر العربي المعاصر مهمة أفراد أو نخبة، بل تتجاوز هذه الحدود والفضاءات ليشمل مؤسسات رسمية مختصة وغير مختصة[٢٢]، توحي كلها على اختلاف الرؤى والمناهج والمنطلقات. بانفتاح الفكر على ما لم يحدث بعد في حركية التاريخ العربي. ويتواصل الخلاف - فكريًا وسياسيًا - حول علاقة المستقبل العربي بإشكالية الدولة القطرية والدولة القومية والاتحادات الإقليمية والقيادات السياسية[٢٣].

وفي الدراسات المستقبلية المتوفرة والتي أنجزها عرب أو أوروبيون، نلاحظ بسهولة تعدد صور المستقبل العربي أو البدائل المستقبلية العربية، انطلاقًا من معطيات اقتصادية وسياسية وسكانية وعلمية متنوعة. ويبدو ذلك جليًا في كل الوثائق التي أنجزتها المنظمات العربية المختصة بعنوان «وثائق الاستراتيجية العربية. تحذر مختلف هذه الوثائق من المخاطر المستقبلية الكبيرة التي تجابه العرب، سلطة ومجتمعًا ونخبة والتي لا بد من التصدي لها بفلسفة سياسية واستراتيجية عملية قادرتين على التحدي والإبداع والتجاوز والاستقلال، من أجل الحفاظ على الكيان العربي، فكرًا وحضارة وتاريخًا. تتمثل هذه المخاطر في حقيقة الأمر بما يلي:

١ - التحدي الصهيوني والإمبريالي.

٢ - تفاقم التبعية للعالم الصناعي المتقدم.

٣ - التفاوت بين البلدان العربية في القدرة التنموية.

٤ - انكشاف الأمن الغذائي العربي.

تحدد هذه الوثائق كذلك أطر العمل والتخطيط للمستقبل بالتركيز على المحاور والمسائل ذات الأولوية الاستراتيجية. تنمية الموارد البشرية، الأمن الغذائي، الطاقة، الأمن التكنولوجي، التصنيع. كما ناقشت هذه الوثائق العلاقات العربية - الغربية والعربية في إطار التقسيم العالمي للعمل والنظام الاقتصادي العالمي. مركزًا على محاور متباينة متكاملة ومتفاوتة من حيث الأهمية الاقتصادية السياسية الاستراتيجية. توطين التكنولوجية الحديثة، استيراد المواد الغذائية، شروط التبادل التجاري للصادرات والواردات العربية، قضايا ومضاعفات النفط والغاز على الاقتصاديات العربية الغربية، فوائض الرأسمال العربي.

كما حددت الوثائق العربية مجالات تنظيم العلاقات الاقتصادية العربية والاقتصاد العالمي، وضبطت استراتيجية عملية تتمثل في:

المساهمة في إجراء تصحيح الاقتصاد العالمي، وتصحيح نمط العلاقات والتعامل مع الشركات متعددة الجنسيات، تعزيز الحضور والعمل العربيين في المنظمات الدولية، ومحاربة العولمة[٢٤].

باعتقادي أن الحاجة إلى الدراسات المستقبلية في الفكر العربي تشرعها الوضعية التاريخية للعرب في القرن العشرين وموقعهم من الحضارة الإنسانية. فالاهتمام بالمستقبل ليس من باب الترف الفكري البرجوازي. ذلك أنه من الضروري التركيز على عناصر الحركة العامة في عالمنا المعاصر التي تفرض علينا عدم فصل أو انفصال العرب عن منطق التاريخ

المعاصر، بهدف إدراك حقيقة وعمق الروابط بين العرب والغرب. فالمجتمع العربي، - من هذا الجانب - لا يخرج عن كونه منظومة في جدلية وصراع مستمرين مع نظام عالمي أوسع وأعقد وأكثر إلمامًا بمتغيرات المستقبل. فعالمنا المعاصر سريع التغير في الحقيقة في المجالات المادية والمعرفية والفنية. ولعل أخطر مهمة يواجهها الفكر العربي المعاصر بكل فروعه وآلياته، هي كيفية نقد المنظومات الغربية ودراسة التراث العربي لتحديد ملامح المستقبل وتأسيس أو إعادة بناء الشخصية التاريخية العربية. والأخذ بالعقلانية العلمية والإبداع، لأن السيطرة على المصير وصناعة المستقبل بدأت تستلزمها بشكل متزايد نظرًا للتحديات الكبرى المفروضة على الوطن العربي من العالم الصناعي الذي وصل إلى عصر ما بعد التكنولوجية، بعد جهد من تطوير العقل وتقنين طاقاته وتنميتها وصولاً إلى المنهجية والمنطق والتحليل الجدلي للواقع فهذا الجهد في العالم الصناعي لم يأت عفو الخاطر ولا كذلك نتاج موروث بيولوجي. ولم تقتصر المعركة على البعد المادي للواقع، بل انصبت أيضًا على بعده الإنساني من خلال نمو العلوم الإنسانية التي هدفت إلى اكتشاف قوانين حركة المجتمع من جانب وأسرار وقوانين الطاقة من جانب آخر.

أما الإبداع هو ما يمثل المدخل الرئيسي كما أشار إلى ذلك مصطفى حجازي لكسب معركة المستقبل بين البلاد التي دخلت عصر ما بعد التكنولوجي(٢٥).

لذا لا بد للعالم العربي من الدخول في هذا التحدي إذا أراد بناء مشروعه الحضاري المستقبلي وإعداد عدته العقلية والعلمية والإبداعية.

مع هذا ليس من الهدف أن يمثل العرب - في الدراسات الغربية - أحد الحقول المعرفية الهامة في المستقبليات، ذلك أن الغرب لا يزال ينظر إلى العرب كمصدر من أهم مصادر الطاقة في العالم والاقتصاد المعاصرين. فالفكر الغربي الذي يتناول بالدرس والتحليل المجتمع العربي في كل أبعاده، ليس مرجعًا وحيدًا أو حجة لا تناقش. لذا، بات من الضروري نقد مناهج ونماذج الدراسات المستقبلية الغربية التي تعنى بالعرب وتحديد قصورها وغاياتها. وفي هذا الإطار، وجب التأكيد على أن التكنولوجيا الجاهزة والمستوردة لا تفيدنا كثيرًا في دراسة المستقبل العربي. لا بد من الابتكار والإبداع والعقلانية في ما هو واقع في عالمنا الراهن.

وبهذا السياق نرى الآن بأنه توافرت الأسباب والشروط لينخرط الفكر العربي المعاصر في عملية التأسيس للمستقبل الذي يقع اختياره وليس الذي يفرضه أو يريده الغير. إن الدراسات المستقبلية

العربية مطالبة منهجيًا وسياسيًا ومعرفيًا بالاستناد إلى معرفة وثيقة بالحاضر والتاريخ العربيين، وقضاياهما ومشكلاتهما وبالتطور التاريخي الحضاري للوطن العربي في علاقاته الاقتصادية السياسية بالنظام العالمي السائد.

فاستشراف المستقبل إذًا عملية شاملة واعية وحركة مستمرة ونقدية.

وبتقديرنا أن المهمة الكبرى المطروحة على الفكر العربي المعاصر حيال المستقبل والتحديات المعاصرة تكمن فيما يمكن أن نسميه ابتداع أصالة عربية مستقبلية[٢٦]، أي محاولة إعادة الزخم والتماسك إلى التاريخ العربي المتصل الذي تعود جذوره في الثقافة العربية، ويستوعب حقائق العالم المعاصر وعناصره ويستشرف آفاق المستقبل. فهذا التماسك يعتبر المدخل إلى قيام هوية عربية متميزة ومتفاعلة مع معطيات الحاضر والمستقبل. ولا يمكن أن يحصل ذلك إلا من خلال تفهم تاريخي نقدي عقلاني عميق للتراث واستيعابه، وكذلك فهم حقيقي دقيق لحقائق ومعطيات العالم المعاصر بكافة إمكاناته وتعقيداته. وفي هذين الطرفين لا بد من الشجاعة والقدرة على فهم الواقع العربي الراهن بمعوقاته وإمكانياته الذاتية وما يحيق به من أخطار وتهديدات خارجية. وكذلك لابد من إعطاء الاهتمام الكافي لحاجات هذا العالم العربي الحقيقية الراهنة والمستقبلية.

وبالإضافة إلى ذلك نجد من الضروري أن نستخلص من ذلك السياق أن من الوجوب أن يكون لدى المفكر العربي المعاصر قدرته العقلانية والحرة والشجاعة لفهم احتياجات الحاضر وتحديات المستقبل والاستجابة الفاعلة لها وهذا لا يتم إلا بالعلم المسترد لكامل وظيفته على كل جوانب الواقع العربي، فهذا حقًا برأينا ما يمثل شرط الإبداع وصناعة الأصالة العربية المستقبلية.

الهوامش

١ - برهان غليون: اغتيال العقل - محنة الثقافة العربية بين السلطة والتبعية، مكتبة مدبولي، ط٣، القاهرة، ١٩٩٠، ص٢٣٦.

٢ - يوجد في الغرب المعاصر بعض المؤسسات الرسمية وغير الرسمية التي تدرس علميًا وأكاديميًا التاريخ المعاصر وخاصةً تاريخ الزمن الحاضر في مجالاته العديدة، وأبرز مثال على ذلك وجود معهد تاريخ الزمن المعاصر بفرنسا.

٢ - في الواقع إن اختلاف مفهوم الزمن من حضارة إلى أخرى ومن نظام معرفي اجتماعي إلى آخر، ظاهرة مميزة في تاريخ الفكر والثقافة والفلسفة وعلم الاجتماع الثقافي. وهي في الوقع تمثل علامة من علامات التباين والشمول بين الإنسان ومحيطه العام وتاريخه.

٤ - مارسيا كولب: المستقبل، ترجمة وديع حنا، مكتبة

مدبولي، القاهرة، ١٩٨٤، ص١٠.

5 - G.E.C.P. intefutures: Intermediate Revier phases A and B, comparative evolution of world models - April, 1977.

6 - Donella (H. M.) The limits to Growth - new York - universe books, 1972. p4.

7 - Leontief W. The future of the world economy: Preliminary report. New Yorkunited nations department of economic a ffarives, 1978, p10.

8 - Moiro M: Food and agriculture model, Austria Gerbart Bruckman. 1977. p.35.

9 - Laszlo G: Good for mankind. Areport to the club of Rome- new York, 1978. p40.

١٠ - انظر فؤاد زكريا: العقل العربي والتوجه المستقبلي - الفكر العربي المعاصر، عدد ١٢، بيروت، ١٩٨١، ص٢٦ - ٣٤.

١١ - شاكر مصطفى: المستقبل والهوية الحضارية - الفكر العربي المعاصر، عدد ١٢، بيروت، ١٩٨١، ص٣٥ - ٤٥.

١٢ - قسطنطين زريق: مطالب المستقبل العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٣، ص٢٧.

١٣ - عبد الله العروي: قضية التراث والانبعاث الحضاري - الفكر العربي المعاصر، عدد ١٢، بيروت، ١٩٨١، ص٢٥.

١٤ - مطاع صفدي: الحداثة وما بعد الحداثة - الفكر العربي المعاصر، عدد ٥٤ - ٥٥، بيروت، ١٩٨٨، ص٤ - ١٦.

١٥ - محمد عابد الجابري: المشروع الحضاري بين فلسفة التاريخ وعلم المستقبلات - الوحدة، عدد٦، بيروت، ١٩٨٥، ص٧.

١٦ - انظر أحمد المديني: قراءة في أسس الخطاب السلطوي - الفكر العربي المعاصر، عدد ١٧، بيروت، ١٩٨١، ص١٠٦- وانظر كذلك كمال عبد اللطيف في الخطاب النهضوي المعاصر نفس العدد.

١٧ - معن زيادة: معالم على طريق تحديث الفكر العربي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٧، ص٦٧-٦٨

١٨ - جورج قرم: الاقتصاد العربي أمام التحديات (النفط والمال والتكنولوجيا)، دار الطليعة، بيروت ١٩٧٧، ص٤٥. وانظر كذلك سلمان رشيد سلمان في العلم والتكنولوجيا والتنمية البديلة، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٦، ص١١٢.

١٩ - حليم بركات: المجتمع العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٨٤، ص٨٠.

٢٠ - انظر هاشم صالح: دور الفلسفة في بلورة المشروع الحضاري العربي، الوحدة، عدد ٦٠، بيروت، ١٩٨٩، ص١٦٥.

٢١ - انظر مطيع المختار: نقل التكنولوجيا في البلاد العربية: إجراء تنموي أم أداة للتبعية؟ الوحدة، عدد ٥٥، بيروت، ١٩٨٩، ص٧٧. وانظر كذلك الخوري بولس في التراث والحداثة، معهد الإنماء القومي، بيروت، ١٩٨٤.

٢٢ - انظر سعد الدين إبراهيم (وآخرون): صور المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٨٢، ص١١٦. وكذلك أحمد صدقي الدجاني: رؤى مستقبلية عربية، دار المستقبل العربي، القاهرة، ١٩٨٣.

٢٣ - انظر سعد الدين إبراهيم: الدولة القطرية وسيناريوهات المستقبل العربي، الوحدة، عدد ٤٨، بيروت، ١٩٨٨، ص٥ - ٢٧.

٢٤ - سعد الدين إبراهيم: صور المستقبل العربي، ص ١٢٠ - ١٢١.

٢٥ - مصطفى حجازي: العقلانية والفكر العربي، الوحدة، عدد ٥١، الرباط، ١٩٨٨، ص١١٧.

٢٦ - انظر عيسى بلاطة: تحديات الأصالة الثقافية العربية في العقد القادم، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٨٦، ص١٢٠.

التربية العربية وتحديات العولمة

د.علي أسعد وطفة(*)

مقدمة:

يتمثل جوهر العولمة تربوياً في أنساق متنوعة من الفعاليات المنظمة الساعية إلى بناء الإنسان على منوال القيم والمعايير التي تحكم اتجاهات الحياة ومطالب السوق الرأسمالية الجديدة. لقد فرضت هذه العولمة على الأنساق التربوية العربية والعالمية تحديات مصيرية كبرى تفرضها تحولات حضارية مذهلة تفوق حدود الخيال في مجال التكنولوجيا والمعلوماتية والاتصال وأدت هذه التحولات الحضارية الهائلة إلى تصدع مرعب في مختلف التكوينات التقليدية للوجود الإنساني.

(*) د.علي أسعد وطفة: باحث وأكاديمي سوري، يدرس في جامعة الكويت- كلية التربية.
- العمل الفني:زهير حسيب.

وتحت تأثير هذا التصدع المتواتر تتعرض أغلب هذه التكوينات للانهيار والاختفاء من دائرة الوجود. فالتغيرات العاصفة تأخذ اليوم **صيرورة انفجارات تكنولوجية ومعرفية تتابع وتتعاقب** وتتواتر في تموجات مرعبة، وهي في زخم حركتها هذه تؤدي إلى تفجير العالم التقليدي برمته وتحويله إلى أنقاض حضارية بائدة. وفي ظل هذه التموجات والتصدعات التي تفرضها هذه العولمة فائقة التوحش بدأت الأنساق التربوية التقليدية تهتز بدورها وتتداعى وتتساقط وبدأت تبحث لها عن تكوينات متجددة تسمح بالاستمرار في عالم يرتجف بالاهتزازات المدمرة.

فالتغير يجري في المجتمع والحياة المعاصرة على إيقاعات شديدة التسارع، ومعالم الحياة تتحرك وتتغير بمقاييس ومضية، وفي عمق هذه التحولات الخارقة تتشكل منظومات قيمية جديدة تستجيب لمتطلبات هذه المرحلة التي **لا يتوقف فيها جنون التغير والتحول**. ومن جديد وفي دائرة هذه التصدعات الهمجية تولد أنساق تربوية جديدة على أنقاض هذه التي تتصدع وهي ولادات عسيرة وصعبة ولكنها تشكل أنظمة جديدة قادرة على التجاوب مع التحركات الخاطفة لقيم عولمية جديدة متجددة قائمة على معايير الاستهلاك والربح والشهوة والسلطة.

وفي ظل هذه التحولات الكبرى الجديدة يجد النظام التربوي العربي نفسه في مواجهة خطرة مع الآثار الناجمة عن هذه التحولات ذات الطابع الكوني. وقد تحتّم على التربويين أن يتحسسوا أهمية هذه التغيرات الكونية المذهلة التي تشهدها منظومات الحياة التربوية. لقد أدت المعلوماتية الجديدة وثورة التكنولوجيا الاتصال إلى اهتزاز المركزية التربوية وسقوط النماذج التربوية التقليدية بصورة مروّعة. وفي ظل هذه التأثيرات التي تفرضها العولمة **يجري الاعتقاد بأن الأنظمة التربوية التقليدية قد تختفي كلية على إيقاع هذه التحولات النوعية العميقة**، التي تشهدها المعرفة الإنسانية، وتلك التي تفرضها التقنيات التربوية والمعرفية الجديدة في مختلف الميادين. وفي معترك هذه التحولات الكبرى يبدو أن **الأنظمة التربوية التقليدية عاجزة كلياً عن تقديم إجابات قديمة لتحديات جديدة**. فعولمة المعلومات والاتصالات ستؤدي إلى تقليص دور وفرص المؤسسات التعليمية وتضعها في موضع الخطر فيما يتعلق بأدائها التقليدي. وهذا يعني أنه يجب على الأنظمة التعليمية والتربوية المعاصرة أن تستنفر طاقاتها لتواجه تحديات معقدة بوضع إنساني جديد ومرعب يقتضي ضرورة العمل على بناء



منظومات فكرية جديدة قادرة على المواجهة والمناورة في مختلف الاتجاهات والميادين (1).

وإذا كان عالم اليوم يعيش حالته المأساوية فاقداً لمرجعيات القيمة وموجهاته الأخلاقية فإن هذه الوضعية المأساوية تتكاثف وتشتد وطأتها في الأنساق التربوية المعنية بإنتاج القيم وتوليد المرجعيات. فالتحديات التي تفرض نفسها على التربية والتعليم تتصف بدرجة عالية من الخطورة والأهمية في عصر العولمة والحداثة المتقدمة، وتبرز هذه التحديات في تدفق الصورة، والثورة المعلوماتية، والطفرات المتقدمة في مجال الإنتاج العلمي والتكنولوجي، والتحولات العميقة والشاملة في مختلف جوانب الحياة وتجلياتها، **وهي جميعها تشكل قصفاً ثقيلاً يهز أركان البنى والمؤسسات التربوية التقليدية التي يتوجب عليها أن تثور إمكانياتها** وتطور فعالياتها إلى الحدود القصوى لكي تتمكن من الحفاظ

على دورها ووجودها ووظيفتها في المجتمع.

فالأنساق التربوية العربية المعاصرة تتصدع وتتداعى تحت تأثير الصدمات الثقافية والمجتمعية للعولمة. وتأخذ هذه الصدمات المدمرة صورة نسقين من التحديات، يفرض أحدهما نفسه بقوة الاندفاعات الحضارية الزاحفة للعولمة التي تفرضها طبيعة التحولات التكنولوجية والاندفاعات الحضارية للإنسانية في مسار حركتها وتطورها. أما المجموعة الأخرى من الصدمات فتتمثل في حركة **سياسية عنصرية تستهدف التربية العربية بوصفها العمق الحضاري الذي يحتضن ثقافة عربية إسلامية تصمد في وجه التذويب الحضاري الذي تواجهه الهوية العربية الإسلامية. ولم تستطع السياسة الأمريكو صهيونية اليوم أن تخفي** سعيها إلى تفريغ الثقافة العربية الإسلامية من مضامينها الحضارية ومن ثم العمل المنظم على هدم مشاعر الانتماء العروبي والإسلامي وبناء مشاعر النقص والقصور والتبعية والاستسلام والخضوع في الشخصية العربية كمقدمة أساسية للسيطرة على مقدرات الشعوب العربية الإسلامية اقتصادياً وسياسياً واجتماعياً وثقافياً. ومن يراقب الساحة السياسية فيما بعد الحادي عشر من سبتمبر سيرى بكل الأدلة التي تفرض نفسها **بأن التربية العربية أصبحت مستهدفة ومستهدفة في العمق والصميم وسيرى بأن الإدارة الأمريكية مدفوعة بالقوى الصهيونية العالمية تسعى إلى تطبيع التربية العربية وترويضها في السر والعلن بوصفها الحصن الحصين للثقافة العربية الإسلامية والمعقل الأخير لطموحات الإنسان العربي في معركة الوجود والمصير.**

وفي ظل التحولات الكبرى الجديدة يجد النظام التربوي نفسه في مواجهة خطرة مع الآثار الناجمة لهذه التحولات ذات الطابع الكوني. وقد تحتّم على التربويين أن يتحسسوا أهمية هذه التغيرات الكونية المذهلة التي تشهدها الحياة التربوية. لقد أدت المعلوماتية الجديدة وثورة التكنولوجيا الاتصالية إلى **اهتزاز المركزية التربوية وسقوط النماذج التربوية التقليدية بصورة مروّعة. وفي ظل هذه التأثيرات التي تفرضها العولمة يجري الاعتقاد بأن الأنظمة التربوية التقليدية قد تختفي كلية على إيقاع هذه التحولات النوعية العميقة، التي تشهدها المعرفة الإنسانية، وفي تلك التي تفرضها التقنيات التربوية والمعرفية الجديدة في مختلف الميادين.**

ويلاحظ المهتمون أن المفكرين العرب **قلما يؤكدون دور الأنساق التربوية في**

مواجهة المد التاريخي والاندفاعات الحضارية للعولمة بتحدياتها المختلفة من جهة وللتحديات الثقافية التطبيعية من جهة أخرى. وهذا يعني أن البحث في قضايا العولمة مازال سجين المقاربات الثقافية المحضة ورهين الخطاب الاقتصادي الخاص، ومازالت التربية بما تنطوي عليه من أنساق وفعاليات بعيدة عن حقل البحث والتقصي والرصد والتحليل العلمي وذلك على الرغم من الأهمية الكبيرة التي تتميز بها التربية في عالم الصراعات والتحديات في عصر صدام الحضارات أو نهاية التاريخ.

فالتربية تشكل عمق الثقافة وجوهر تكوينها وهي تشكل نابضاً للوجود الإنساني وحصناً منيعاً في وجه التحديات الثقافية والتاريخية والاجتماعية التي تفرضها عولمة جارفة طاغية. وهذا يتطلب من المفكرين من مختلف المشارب والتيارات أن يأخذوا بعين الأهمية والاعتبار الدور الثقافي للتربية في إعداد المجتمع للصمود في وجه الاجتياحات التي يبشر بها زمن العولمة. وبعبارة أخرى يتوجب على الباحثين والدارسين رصد وتحليل النظام التربوي القائم والكشف عن عناصر قوته وضعفه وتحديد قدرته على أداء رسالته التاريخية في **تأصيل القيم العربية الإسلامية وتعزيز الانتماء العربي الإسلامي وتأكيد الهوية العربية الإسلامية بعيداً عن كل محاولات الصهر والتذويب والانحلال.**

إن الخطوة الأولى التي يجب أن تتخذ، في نسق هذه المواجهات الخطرة، تكون في إخضاع الأنظمة التربوية العربية للدراسات والأبحاث العلمية النقدية. وفي نسق هذه الأبحاث يترتب على الباحثين أن يشخصوا مواطن القوة والضعف في بنى هذه الأنساق التربوية. وعليهم أن يقدموا في نهاية الأمر تصورات علمية واضحة لاستراتيجيات تربوية عربية متقدمة تأخذ في مقدمة اعتباراتها التحولات الجهنمية المرعبة التي يشهدها العالم في مختلف ميادين الوجود. بما ينطوي عليه هذا الوجود من تخوم وحدود وأنساق.

إن الأسئلة المصيرية التي تطرحها هذه المرحلة التاريخية الصعبة بهجماتها وتحدياتها وصراعاتها أكثر من أن تحصى، ولكن السؤال الجامع الذي يفرض نفسه في هذا المقام، هو: كيف يمكن للتربية العربية أن تواكب هذا المد الحضاري المذهل؟ وكيف يمكنها أن تتمثل روح العصر وتنطلق بالإنسان العربي والمجتمع نحو آفاق إنسانية حضارية حرة ومعطاءة؟

وفي هذا المسار إذا كان علينا أن نسلم بكل المقاييس بأن العولمة خطر داهم في المقام الأول، وأنها تشكل تهديداً وجودياً للتربية بما تنطوي عليه من إمكانيات

حضارية وقيمية فإن أسئلة حيوية بالغة الأهمية تطرح نفسها في جدل العلاقة بين التربية والعولمة. ويمكن لنا صوغ الإطار العام لهذه الإشكالية في منحى الأسئلة التالية:

١- ما دور التربية العربية والأنظمة التربوية العربية في مواجهة تحديات العولمة؟

٢- هل يتوجب على التربية العربية أن تعمل على تحصين الأجيال العربية وترسيخ هويتها التراثية التقليدية والامتناع على كل أشكال الحداثة التي تفرضها العولمة؟ أم أنه يتوجب عليها أن تدفع بهذه الأجيال إلى حمأة الحداثة وإلى قبول صاغر لكل المعطيات التي تبشر بها العولمة؟ أم أنها مطالبة اليوم بالعمل على بناء جيل يمتلك القدرة على بناء المصير عبر طاقة إبداعية خلاقة ووفقاً لمعادلة جديدة تنفتح على الجديد دون أن تذوب فيها وتشرع أبوابها للتراث دون أن تسجن فيه؟ هل يتوجب على التربية أن تنظم في مسار العمل على بناء هوية جديدة أصيلة تستلهم سمو الماضي وعظمته وتمتح معين انطلاقها من قيم الحداثة في نسق من التكامل الأصيل الذي يضمن للأمة نهضة حضارية وإنسانية تضعها في مصاف الأمم الكبرى في عصر الحداثة؟

- ما مكان التربية العربية ودورها في خضم التحديات الجديدة التي تفرضها العولمة؟

- هل تستطيع التربية العربية بوضعها الراهن أن تستجيب لمتطلبات المواجهة وأن ترتقي إلى مستوى التحديات التاريخية القادمة التي تفرضها العولمة؟

- هل يجب تطوير الأنساق التربوية العربية منهجاً ومضامين لكي تستطيع أن تستجيب لمتطلبات المرحلة القادمة بما تنطوي عليه من مخاطر وتحديات عولمية؟

- ما جوانب الضعف والقصور في التربية العربية؟ وهل تستطيع بصورتها الحالية أن تعزز وعياً عربياً إسلامياً يؤكد الهوية ويعطي الثقافة العربية الإسلامية جرعات مناعة فاعلة في مواجهة الخطر؟

- ما صورة الإنسان التي يجب على التربية العربية أن تعمل على بنائها في عصر العولمة؟

هذه الأسئلة تشكل حدود وأبعاد إشكالية العلاقة بين التربية والثقافة والعولمة في دائرة الحياة الإسلامية.

إن فهم طبيعة هذه التحديات وتفكيك بنيتها والكشف عن أفضل السبل الممكنة **في مواجهتها تبدأ باستجواب عقول المفكرين وفاهمة المثقفين.** ونحن لانزعم بأننا سنقدم إجابات لهذه الأسئلة الكبرى كما أن ذلك يفوق إمكانية البحث الواحد

والباحث المنفرد، **لأن الإجابة عنها تشكل مشروعاً فكرياً حضارياً يطرح نفسه على مختلف الباحثين والدارسين والمهتمين في الوطن العربي بقضايا التربية والعولمة.**

في مفهوم العولمة:

يعد مفهوم العولمة من أكثر مفاهيم القرن العشرين انتشاراً واستهلاكاً في دنيا الثقافة وفي عالم المعرفة والعلوم. ويعود هذا الانتشار الكبير إلى المرونة الهائلة لهذا المفهوم في التعبير عن أخطر مراحل تطور الإنسانية في مختلف مستويات الوجود والحياة الإنسانية المعاصرة.

العولمة في العربية ترجمة لكلمة Glo-balization في الإنكليزية، وتقابلها كلمة Mondialisation في اللغة الفرنسية. وهي كلمة حديثة في اللغة العربية وتعود في أصلها الاشتقاقي العربي إلى كلمة عالم، وتعني تعميم الشيء ليصبح عالمياً، أو نقله من حيز الخصوصية إلى مجال العمومية في مستواها الكوني. ويغطي هذا المفهوم التطورات المذهلة التي شهدها المجتمع الإنساني في مجال الاقتصاد والمال والتسويق بالتوازي مع التحولات النوعية التي شهدها في مجال الاتصال والمعلوماتية والانفجار المعرفي. ويعبر عن هذه التحولات وتكاملها بتعبير القرية الكونية Globalvillage الذي يرمز إلى حالة التكامل والاندماج بين أطراف العالم اقتصادياً ومعلوماتياً وثقافياً حيث تتوارى الحدود والحواجز الجمركية والثقافية والمذهبية بين مكونات الوجود الإنساني.

فمع العولمة تشهد الإنسانية عصراً جديداً «**تتغير معه علاقاتنا بمفردات وجودنا بالزمان والمكان**، بالمعرفة والثورة، بالمجتمع والسلطة، بالهوية والغير، بالواقع والحقيقة. إنها شكل جديد من أشكال الإنتاج والاتصال والتداول يتجسد في هذه المخلوقات الجديدة، المسماة بالواقع الافتراضي أو النص الفائق أو اللغة الرقمية أو المعلومة الكونية، وهي كائنات هشة بقدر ما هي ذكية، وعابرة بقدر ما هي سريعة، وهي شبحية ولكنها ذات طاقة إعلامية هائلة، ومتناهية في الصغر ولكنها ذات موارد لاتتناهى»[(٢)].

العولمة في أبسط تعريفاتها وأكثرها إجرائية «سهولة حركة الناس والمعلومات والسلع والأموال والأفكار بين مختلف الدول على نطاق الكرة الأرضية»[(٣)]. وهي في الاتجاه السياسي والحقوقي تعني « عملية تحول تستهدف الانتقال من وضع الدولة بحدودها وقوانينها ونظمها وقراراتها إلى وضع جديد يتخطى بعض ذلك أو كله سعياً نحو تداخل وتفاعل ومشاركة تتجه إلى عالم متفاعل يتم فيه زوال كثير من هذه الحواجز أو في النهاية كلها فتتحول إلى عالم واحد»[(٤)]. يرى السيد يسين في

العولمة واقعاً تاريخياً ومفهوماً في الآن الواحد وتأسيساً على ذلك يعرفها بأنها «ليست مجرد مفهوم، **وإنما هي عملية تاريخية ونتاج تراكم طويل في إطار النظام الرأسمالي**، وهي مفهوم أيضاً نستخدمه في التحليل العلمي، لكن لو اقتصرنا على الزعم بأنها مجرد مفهوم نستطيع أن نقبله أو نرفضه أو نستبدله فإن هذا يعتبر عدم فهم لهذا الموضوع أصلاً»[٥]. ويتجانس تعريف السيد يسين إلى حد كبير مع التعريف الذي يقدمه صادق جلال العظم الذي ينظر إلى العولمة بوصفها الحلقة الأعلى من حلقات تطور الرأسمالية وبأنها إعادة إنتاج النظام الرأسمالي على صورة عولة إنتاجية يقول العظم في هذا الخصوص «العولمة هي وصول نمط الإنتاج الرأسمالي (...) إلى نقطة الانتقال من عالمية التبادل والتوزيع والسوق والتجارة والتداول إلى دائرة عالمية الإنتاج وإعادة الإنتاج ذاتها (..) وهي بهذا المعنى رسملة [٦] العالم على مستوى العمق بعد أن كانت رسملته على مستوى سطح النمط ومظاهره قد تمت». فالتعريفان يقدمان العولمة بوصفها ظاهرة تاريخية بالدرجة الأولى.

وعلى خلاف السيد يسين وصادق جلال العظم يعرض محمد عابد الجابري التعريف الاقتصادي للعولمة ويراها على أنها ظاهرة أيديولوجية تعكس إرادة الهيمنة على العالم يقول الجابري في هذا الخصوص «ليست العولمة مجرد آلية من آليات التطور التلقائي للنظام الرأسمالي، بل إنها، أيضاً وبالدرجة الأولى دعوة إلى تبني نموذج معين (...) إنها تعكس مظهراً أساسياً من مظاهر التطور الحضاري الذي يشهده عصرنا، بل هي أيضاً إيديولوجيا تعبر بصورة مباشرة، عن إرادة الهيمنة على العالم وأمركته»[٧]. ويجد هذا البعد الأيديولوجي للعولمة تأكيداً له في تعريف عبد الإله بلقزيز الذي يرى في العولمة «فعل اغتصاب ثقافي وعدوان رمزي على سائر الثقافات، إنها رديف الاختراق الذي يجري بالعنف -المسلح بالتقانة- فيهدر سيادة الثقافة في سائر المجتمعات التي تبلغها عملية العولمة»[٨]. وتبلغ هذه الرؤية مداها فيما يعلنه طيب تيزيني الذي يصف العولمة «بأنها نظام اقتصادي سياسي اجتماعي وثقافي يسعى إلى ابتلاع الأشياء والبشر في سبيل تمثلهم وهضمهم وإخراجهم سلعاً» [٩].

ويعرفها برهان غليون مركزاً على أهمية الجانب السياسي والتكنولوجي بقوله أنها «ديناميكية جديدة تبرز داخل دائرة العلاقات الدولية من خلال تحقيق درجة عالية من الكثافة والسرعة في عملية انتشار المعلومات والمكتسبات التقنية

والعلمية للحضارة (...) يتزايد فيها دور العامل الخارجي في تحديد مصير الأطراف الوطنية المكونة لهذه الدائرة المندمجة وبالتالي لهوامشها أيضاً»[١٠].

فالفكر العالمي اليوم يفيض بتعريفات مفهوم العولمة وتحديداته وهو في الوقت ذاته يشهد ولادة محاولات جديدة في تقديم تصورات أكثر جدة في بنية هذا المفهوم العملاق الذي يتجاوز حدود كل تعريف أو تحديد. ومهما يكن الأمر فإن **العولمة هي هذه الحالة الحضارية التي يصبح معها العالم أكثر تواصلاً وانفتاحاً وتداخلاً وتكاملاً وتجانساً في مختلف ميادين الحياة.** إنها هذه الحالة الحضارية التي تمكن الإنسان بفضل منتجاتها أن يكون قاب قوسين أو أدنى من أكثر أصقاع الدنيا ابتعاداً وأشدها نأياً. إنها المرحلة التي تذوب فيها الحدود والحواجز بين مختلف ميادين الحياة ومظاهرها الاقتصادية والسياسية. إنها باختصار المرحلة التي يمكن **للإنسان أن يكون فيها في أي مكان من المعمورة وهو لا في مكان،** إنه عصر الاتصالات والتبادل المكثف، عصر التكنولوجيا والمعلوماتية التي تتجاوز فيه قدرة الإنسان على الفعل والتأثير حدود كل وهم وتصور، إنه عصر الإنترنيت والفاكس والشيفرات، العصر الذي تتحول فيه شطحات المخيلة إلى إمكانية ووقائع، وتتضاءل فيه إمكانيات الخيال أمام إبداعات الإنسان واختراعاته.

وفي المستوى الثقافي تنجه العولمة إلى تشكيل وصياغة ثقافة كونية (Global Culture) تشمل جميع الأمم والشعوب، وتؤكد على إنشاء نوع جديد من الوعي يستجيب لأبعاد واتجاهات هذه الكونية الثقافية الجديدة. وفي مواجهة هذا المشروع الثقافي الكوني غالباً ما تثار مسألة الخصوصيات الثقافية للأمم والشعوب. حيث تطرح الأمم والشعوب المعاصرة أهمية المحافظة على خصوصياتها الثقافية والروحية في مواجهة هذا المدّ الأسطوري لعولمة ثقافية متوحشة.

التحديات التربوية للعولمة:

تعاني أنظمتنا التربوية كثيراً من مواطن الضعف والقصور، وأنه يتوجب علينا قبل أي تدخل خارجي تفرضه مقتضيات العولمة ويقتضيه زحفها في ميدان التربية العربية أن نعمل على تغطية مناهجنا وأساليب عملنا التربوي بالدراسات النقدية التي تتبصر في عوامل الضعف والقوة في هذه المناهج وفي هذه المضامين. وإذا كانت الولايات المتحدة ترى في المنظومة التربوية العربية والإسلامية ما يهدد أمنها وما يقض مضاجعها، أليس من الواجب علينا اليوم أن ننظر نحن في هذه القدرة الهائلة

التي يمتلك عليها نظامنا التربوي من أجل توجيه طاقته في معركة التحرير والتحديث والبناء؟ فالنظام التربوي العربي يمتلك قدرات هائلة يمكن توظيفها في معركة التسامح والحرية والبناء والديمقراطية.

وإذا كانت الدوائر الأمريكية والصهيونية ترى أن نظامنا التربوي منتج لقيم العنف والإرهاب حسب مفهومهم النازي وتصوراتهم الشوفينية، فإننا وعلى خلاف هذه الرؤية، نرى ويرى أهل الحل والربط من المفكرين، أن عيوب مناهجنا التربوية تكمن في كونها منتجة لقيم الرضوخ والانصياع والاستسلام والسكينة والطاعة والاستكانة بالدرجة الأولى وأن هذه المضامين ممنهجة في حقيقة الأمر لترويض الأجيال على الولاء والطاعة لأولي الأمر وأهل الحل والربط من حكام وسلاطين وقادة وأساطين وسدنة وكهنة وآباء ومسنين.

لقد عملت الأنظمة العربية منذ البداية على تفريغ النظام التربوي العربي من مختلف مظاهر الروح النقدية، **فاستأصلت قيم الامتناع والنقد والجهاد والنضال والاجتهاد، فتحولت المؤسسات التربوية إلى حظائر تروض فيها الأجيال وتطوع وتُفرغ من كل القيم التي تدعو إلى الحرية والتحرر.** إن الولايات المتحدة تدرك أبعاد هذه القضية وملابساتها، ويعرف خبراؤها التربويون **أن النظام التربوي العربي هو الحصن الحصين الذي يضمن لنظامهم العالمي أعلى درجة من درجات الأمن الوجودي في مناطق نفوذهم وفي مراكز صولاتهم وجولاتهم.** ولكنهم مع ذلك يبحثون في أعماق هذه المناهج، وفي مضامين هذه الممارسات عن بقايا مقولات أو تصورات أو رؤى أو رموز باعثة على الإحساس بالحرية والتضحية من أجلها، إنهم يريدون أن يجهزوا كلياً على كل مقومات الوجود الحر والإحساس بالحرية أو مجرد الإيمان بمنطق الكرامة والعزة، **إنهم يعملون على وأد كل بواعث النقد والتمرد والجهاد والاجتهاد في مضامين الحياة العربية الإسلامية في مختلف المؤسسات بدءاً من أحضان الأمهات إلى مدرجات الجامعات والمؤسسات التعليمية.**

لقد شكلت صدمة الحادي عشر من سبتمبر تخوم عولمة جديدة، تخوم عولمة صهيونية تتنكر لكل القيم الإنسانية ولكل منجزات التاريخ في ميدان الحرية والديمقراطية. إنها عودة متوحشة إلى أكثر القيم ظلامية ووحشية في تاريخ الإنسانية. **عولمة متوحشة تهتك حجب الإنسان الأخلاقية، وتدمر كل المعاني الإنسانية النبيلة بأكثر أدوات الدنيا فتكاً وقهراً وتدميراً.** عولمة **وحشية مدمرة تغتسل**

بدماء الأطفال وتنهش في لحم الأبرياء وترقص على أوجاعهم وتنتشي على أنين الثكالى وعلى إيقاع الآلام البشرية والإنسان في أفغانستان وفلسطين والشيشان. والمذهل تمامًا أن هذه العولمة الصهيونية بردائها الأمريكي تتبنى إيديولوجيات مخبولة مجنونة يتحول فيها الضحية إلى جلاد والجلاد الهمجي إلى حمل وديع يتحول فيها الجلاد إلى رمز محبة ورسول سلام.

ويتضح هذا التدخل المرعب من جانب الولايات المتحدة الأمريكية فيما بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر، حيث بدأت الولايات المتحدة الأمريكية وبصراحة توجه أصابع الاتهام إلى الأنظمة التربوية العربية والإسلامية بوصفها مؤسسات تغذي قيم الإرهاب وتنمي مشاعر العدوان ضد الولايات المتحدة الأمريكية. وهناك اليوم ضغوط أمريكية منظمة لتعديل الأنظمة التربوية العربية ومن تعديل المقررات وإجراء مراقبة مستمرة، وإجراء مراجعة شاملة لتنقية هذه الأنظمة من كل المفردات والقيم التي لاتناسب العولمة الأمريكية في المنطقة.

وهناك من يعتقد اليوم بأن المنظمات الدولية ستقوم، وبإشراف الولايات المتحدة الأمريكية وضغطها، بتطهير الأنظمة التربوية العربية من القيم الإسلامية، ولاسيما هذه التي تتضمن مفاهيم الجهاد والعنف والاعتزاز بالذات. وستعمل على تصدير البدائل التربوية التي يراها الغرب مناسبة لحركة العولمة الصهيونية الزاحفة التي تتحرك في السطح والأعماق. ولن يكون غريباً أبدًا أن يعمل هذا التدخل على منع توظيف المفردات المعادية لإسرائيل أو الصهيونية على غرار التطبيع التربوي الذي شهدناه في مصر العربية زمن السادات والذي يؤكد على تطهير المناهج المدرسية من المفردات المعادية للصهيونية وإسرائيل.

والسؤال الذي يطرح نفسه هو هل ستترك أمريكا عقوبات اقتصادية على الدول العربية التي يثبت أن مناهجها التربوية تتضمن قيم العنف والكراهية والإيمان بالنضال ضد إسرائيل. وليس غريباً أن تلجأ الولايات المتحدة الأمريكية اليوم وعن طريق المنظمات والمؤسسات الدولية بإصدار قائمة للدول التي ترعى الإرهاب تربوياً بمعنى هذه التي لاتلتزم بمخططات مستقبلية تحدد لهذه الدول الممكن والممنوع في العملية التربوية. والسؤال المشروع أيضاً هل ستعمل أمريكا على تشكيل لجان تربوية عالمية دائمة في كل بلد عربي لمراقبة حركة النظام التربوي وتطوراته ومدى التزامه بالاستراتيجيات التي ستحدد خارج البلدان العربية في أمريكا أو إسرائيل عبر المؤسسات والمنظمات الدولية.

تفرض العولمة كما بينا منظومة من التحديات والاستحقاقات التي تثير جدلاً واسعاً بين صفوف المفكرين والباحثين. ومن أهم هذه التحديات المثيرة للجدل يمكن الإشارة إلى النقاط التالية:

- يعتقد كثير من الباحثين أن العولمة تؤدي إلى تكافؤ الفرص التعليمية والتربوية بما توفره من إمكانات مفتوحة للمعرفة والتعليم عبر وسائط تقنية ومعلوماتية وتكنولوجية لاحصر لها. والحقيقة أنه على الرغم مما توفره العولمة من وسائط فإن مسألة تكافؤ الفرص التعليمية تزداد حدّة وتمور بالخطورة. لأن هذه الوسائط تجد في بعض الأوساط دون غيرها وفرة تمكن أصحابها الميسورين من التحليق مجدداً في فضاء التحصيل العلمي، وهذا يعني أن العولمة تزيد المسافات بين الفئات الاجتماعية اتساعاً في المستوى التربوي والثقافي وتجعل الأقوياء أكثر قوة والضعفاء أكثر اهتزازاً وضعفاً وتراجعاً.

- ومن أهم التحديات التي تواجه المجتمعات العربية في هذا العصر تتمثل في قدرة المؤسسات التربوية على إعداد الأجيال لمواجهة تحديات العولمة بما تفرضه وتقتضيه من ظروف جديدة وبيئات متجددة في مختلف مستويات الحياة الاقتصادية والاجتماعية. فالمؤسسات التربوية تعيش وضعية أزمة وأزمة خانقة مختنقة فيما يتعلق بقدرتها على التجاوب مع معطيات العصر الجديد ومقتضيات عولمة زاحفة عاصفة بمقتضيات المعلوماتية والتكنولوجيا والانفتاح والتجانس.

- والسؤال الذي يطرح نفسه هنا هو هل يستطيع نظامنا التربوي العربي بوضعه الراهن مواجهة تحديات العولمة. فالدول العربية تتبنى استراتيجيات محددة ومحدودة في مواجهة تحديات العولمة تربويًا. وكثيرًا ما توضع هذه الاستراتيجيات في قفص الاتهام. وهذه الاستراتيجيات غالباً ما تكون ذات طابع إيديولوجي وعقائدي ينأى بها عن الواقع ويضعها خارج القصد.

- وتشكل اليوم مسألة التربية على حقوق الإنسان إحدى القضايا التي تفرض نفسها في حقل العلاقة بين التربية والعولمة. واليوم يوجد توجه عالمي تشرف عليه المنظمات الدولية لاستدخال التربية على حقوق الإنسان والسلام العالمي في مختلف أصقاع المعمورة. وقد أثارت التربية على حقوق الإنسان بمفهومها الغربي كثيراً من الجدل في المجتمعات العربية الإسلامية. وهناك كثير من الباحثين والمفكرين الذين ينظرون بتوجس وحذر إلى الجهود المبذولة عالمياً في هذا المستوى حيث يعتقد كثير من المفكرين أن حقوق الإنسان هذه ليست أكثر من ذريعة للتدخل

في الأنظمة التربوية الوطنية وتشويه معالمها.

- وهناك أيضاً إشكالية التعليم العالي والجامعي في العالم العربي ومدى قدرته على مواجهة التحديات الكبرى للعولمة. والجامعة كما ينظر إليها اليوم هي مرآة المجتمع وعنوان تقدمه وهي الجسر الذي يضع الأمة على طريق الحداثة والحضارة. وإذا كانت الجامعة على هذا المستوى من الأهمية في مجال الحداثة والمدنية فإن السؤال الذي يقفز إلى العقل هو: هل تمتلك هذه المؤسسة إمكانية إعداد الطلاب إلى معترك الحياة لمواجهة تحديات العولمة والتكيف مع مطالبها؟

ويمكن القول في النهاية أن العولمة تطرح نفسها بما تنطوي عليه من مضامين ومخاطر تحديات كبرى أمام النظم التربوية في العالم العربي. فالمجتمعات الإنسانية تشهَد اليوم مشكلات وتحديات خطيرة يتمثل بعضها في النزاعات العرقية والطائفية والإثنية، وفي تفاقم ظاهرة البطالة بين أفراد المجتمع ولاسيما الشباب، وفي تراجع القيم الأخلاقية وتنامي قيم مادية مبتذلة كقيم الاستهلاك واللذة، وأخيراً في انحلال البنى العائلية والأسرية وتفكك الأسرة بوصفها مؤسسة تربوية (١١).

إن التحديات التي تفرض نفسها على التربية والتعليم تتصف بدرجة عالية من الخطورة والأهمية في عصر العولمة، وتبرز هذه التحديات في تدفق الصورة، والثورة المعلوماتية، والطفرات المتقدمة في مجال الإنتاج العلمي والتكنولوجي، والتحولات العميقة والشاملة في مختلف جوانب الحياة وتجلياتها، وهي جميعها تشكل قصفاً ثقيلاً يهز أركان البنى والمؤسسات التربوية التقليدية التي يتوجب عليها أن تثوّر إمكانياتها وتطور فعالياتها إلى الحدود القصوى لكي تتمكن من الحفاظ على دورها ووجودها ووظيفتها في المجتمع.

في الندوة التي نظمها مركز دراسات الوحدة العربية في بيروت من ١٨-٢٠ ديسمبر ١٩٩٧ وتحت عنوان العرب والعولمة يذكر محمد عابد الجابري مجموعة من التحديات التي تفرضها العولمة ومنها:

١- العولمة ثقافة غازية.

٢- تعكس العولمة إرادة الهيمنة على العالم.

٣- تمثل العولمة صورة لأيديولوجيا الاختراق التي تبشر وتكرس جملة من الأوهام هدفها التطبيع والاستتباع الحضاري.

٤- تعمل العولمة على إفراغ الهوية الجماعية من كل محتوى ومضمون.

٥- تكرس مبدأ الانشطارات في الثقافة الواحدة [١٢].

وفي هذا السياق يرى ميهوب غالب أحمد أن تحديات العولمة التربوية تتمثل في «السيطرة على الإدراك وتعطيل فاعلية العقل وتكييف المنطق والتشويش على نظام القيم وتوجيه الخيال وتنميط الذوق وقولبة السلوك وبالتالي فهي تكريس لنوع معين من المعارف والسلع والبضائع وهي معارف تشكل ما يمكن أن نطلق عليه ثقافة الاختراق. وهدف ثقافة الاختراق هو التطبيع والهيمنة حيث تقوم هذه الثقافة بتسطيح الوعي واختراق الهوية» [١٣].

ويذكر سعيد بدر علي الأغبري تفصيلاً لمنظومة من هذه التحديات وهي:

- مشكلات العلاقات الاقتصادية غير المتكافئة مع العالم الخارجي والاستمرار في استيراد السلاح والغذاء وارتفاع المديونية وتآكل الأرصدة وعدوان دول الجوار.

- مشكلة مواجهة الغزو الثقافي الناجم عن طوفان شبكات الاتصال والقنوات الفضائية الأجنبية القادرة على إغراق العالم العربي إعلاميًا وثقافيًا.

- المخاطر العرقية والانقسامات الطائفية والقبلية والعرقية في بعض الدول العربية.

- انتشار بعض الحركات الأصولية المتطرفة وازدياد قوتها واستخدامها العنف لفرض سيطرتها.

- تزايد السكان والانفجار السكاني في الوطن العربي مع تزايد تراجع الإمكانيات والموارد.

- مشكلات الأمية وغياب ديمقراطية التعليم.

وهذه التحديات تنعكس على الواقع التربوي والتعليمي في بعض المستويات مثل:

- هجرة الكفاءات البشرية العربية الدائمة إلى الخارج

- تفاقم الفساد وانهيار أنساق القيم.

- غياب التخطيط التربوي والتعليمي.

- هروب رؤوس الأموال العربية وهجرتها إلى الخارج.

- غياب القانون والنظام العام وهيبة الدولة.

- زيادة التدخل الخارجي من خلال البنك الدولي وصندوق النقد الدولي [١٤].

ويمكن أن نذكر مجموعة من التحولات الكبرى التي تفرض نفسها في ميدان التربية تحت تأثير تقدم العولمة وهيمنتها في المرحلة القادمة ومن أهمها:

- فالنظام التربوي سيعتمد في مرحلة

العولمة في آليات عمله على مبدأ القانون الاقتصادي المعروف قانون العرض والطلب في إعداد الكوادر والخريجين في مختلف المستويات. وسيكون الإقبال على الخريجين وفقاً لهذا القانون الاقتصادي ووفقاً لمبدأ جودة التعليم. فالنظام التربوي التقليدي يعتمد على مبدأ العرض فهو يقدم مخرجاته ويطرحها في السوق دون أن يراعي حدود الحاجة أو الطلب في السوق أو المجتمع.

- هناك تصورات أصبحت مؤكدة إلى حدٍّ كبير عن شعار التربية والحياة بصورة مباشرة وهدم الحواجز بين المدرسة والمجتمع. وهنا يجري الحديث عن مدرسة في المجتمع أو مجتمع في المدرسة بمعنى أن المدرسة ستتحول إلى كينونة اجتماعية تضاهي الحياة الاجتماعية كما هي خارج المدرسة ومن جهة أخرى فإن حديثاً آخر يجري عن الانتقال بالمدرسة إلى المجتمع بمعنى أن تحقيق دمج بين المدرسة والمجتمع حيث يكون الأطفال في دائرة الحياة الاجتماعية مباشرة. فالمؤسسات التعليمية ستكون منفتحة على العالم الخارجي وافتراضية وهذا يعني

-معرفة متدفقة بلاحدود في الزمان والمكان، حيث يجري التعليم والتعلم بصورة مستمرة عبر الوسائط والتقنيات التكنولوجية في العمل في المنزل في الفراش في منتصف الليل في واضحة النهار في أيام العطل فيما بعد الحدود في الحقل وفي الشارع وأينما اتفق.

- تأخذ الإدارة في المؤسسات التربوية طابعاً ديمقراطياً لامركزياً حيث يحظى المعلمون والمدراء والموجهون درجة كبيرة من الحرية في إدارة العملية التربوية وتوجيهها وكذلك يكون الحال بالنسبة للطلاب والتلاميذ الذين ينتظمون في تنظيمات نقابية وصفية وكشفية تؤكد حضورهم ومشاركتهم الفاعلة في مختلف جوانب الحياة التربوية في المؤسسة.

- ترفع المؤسسات التربوية في عصر العولمة شعار كيف تعرف وذلك مقابل شعار المدرسة التقليدية الذي يؤكد على مقولة ماذا تعرف. ففي الوقت الذي كانت فيه المعلومات والمعرفة تشكل معين العمل التربوي في المؤسسات التقليدية فإن الروح النقدية والمنهجية في التفكير وكيفيات بناء المعرفة تكون عماد ومنطلق العمليات التربوية الحديثة في عصر المعلومات والعولمة. تشكل المعارف والمعلومات منطلق التربية ومحورها

- يفقد المعلم دوره التربوي المتمثل في التعليم والتلقين ويتحول دوره كلياً إلى مرشد وموجه والمحفز ومحرض ومشوق ومرغّب ومشارك وهذا يعني أن التلميذ يصبح جوهر العملية التربوية ومحورها[١٥].

- مع تتابع الانفجارات المعرفية وتقانة المعلومات ستعتمد المدرسة على مبدأ تعدد مصادر المعرفة وتنوعها وتنوع مصادرها فلم تعد هناك إمكانية لما يسمى بأحادية المنهاج والكتاب المدرسي ومحدودية مصادر المعرفة بل ستكون تعددية المصادر بالإضافة إلى المقررات المدرسية.

- وفي هذه المرحلة سنجد ما يطلق عليه استمرارية التربية والتعليم على مبدأ شجرة المعرفة وهذا يعني ديمقراطية تربوية نوعية تقوم على أسس التعلم الذاتي والتعلم المستمر والتعلم مدى الحياة دون تقطعات ومتوازيات محددة.

- تعمل المؤسسات التربوية على مبدأ إعداد مخرجاتها والقوى العاملة وفقاً لمبدأ المهارات المتعددة أو تعدد المهارات فهي تهيئ وذلك يخالف مبدأ المدرسة التقليدية التي تعمل على إعداد خريجيها للتخصصات الوحيدة. لأن الإنسان في عصر العولمة سيمارس أعمالاً متعددة ومهن متنوعة خلال الحياة.

- ولأن العولمة مرحلة اجتماعية معقدة يأخذ فيها التعاون الاجتماعي دوراً متزايد الأهمية فإن المؤسسات التربوية ستكون معنية بتأكيد النزعة الاجتماعية في التعليم والعمل.

- ستؤكد التربية في عصر العولمة على أهمية التجديد والمبادهة والمغامرة والاجتهاد والإبداع في كل مراحل العمل التربوي وهذا يتم على حساب التقليد والجمود والروتين والتلقين وعبادة النماذج في المدارس التقليدية.

فالعولمة تفرض تحديات كبرى على المجتمع وعلى التربية تحديداً بوصفها المؤسسة التي تنتج وتعيد إنتاج نظام القيم والمعطيات الثقافية للمجتمع. وتتمثل هذه التحديات كما يعلن أغلب المفكرين في النقاط التالية:

- نقل أعراف وتقاليد وفكر وأخلاق غربية تتعارض مع مفاهيمنا التربوية القائمة على الأخلاق الدينية.

- ارتباط المفاهيم التربية الوافدة بالجانب الاقتصادي أو السياسي أو الإعلامي.

- تزامن ظهور العولمة مع تفتق الثورات العلمية والتكنولوجية والبيولوجية وثورة المعلومات الجديدة، وهذه المستجدات تشكل منظومة من التحديات في مواجهة النظم التربوية العربية.

- العولمة تزيد من حجم تدفق المعلومات وسرعة تداولها وبالتالي تحتاج إلى تطوير القدرات على معالجة هذه المعلومات وهذا بدوره يفرض نفسه تحدياً كبيراً يحاصر إمكانيات التربية العربية.

تفرض العولمة قيم المنافسة الحادة في

كافة المستويات وهذا بدوره يفرض على التربية أن تلعب دوراً منافسًا للدول الكبرى وهذا بدوره يمثل تحدياً كبيراً (د.يوسف عبد المعطي).

- الغزو الثقافي الذي يمارسه الغرب تحت غطاء العولمة ويهدف إلى محاصرة القيم الإسلامية والعربية عبر ضخ مستمر لأطنان من السموم الفكرية في العقل العربي.

الإنسان العربي في المشروع التربوي المناهض لتحديات العولمة.

إن أي مشروع نهضوي يتضمن في أعماقه مشروعًا تربويًا، ولايمكن لأي نظام تربوي أن ينطلق دون أن يحدد غايته الإنسانية التي تتمثل في صورة الإنسان الذي يجب على التربية أن تقوم بإعداده. وهذا يعني أنه وفي عصر العولمة يجب على التربية العربية أن تقدم تصورًا واضحًا لصورة الإنسان الذي يجب أن تعمل على تكوينه. وهذه الصورة غالبًا ما تكون منظومة من السمات والخصائص التي يمكنها أن تجعل من الإنسان قادرًا على التجاوب الفعال مع مقتضيات المرحلة والعصر. وهذا يعني أن لكل مجتمع في كل مرحلة تاريخية صورة الإنسان الغاية. وهنا لابد لنا من طرح التساؤل الحضاري في المستوى التربوي وهو: ما صورة الإنسان الذي يجب على التربية العربية أن تعمل على بنائها في عصر العولمة وفي عصر التحديات الكبرى؟ لأنه لايمكن لأي نظام تربوي كما يقوم علي ماضي أن تضع أسسًا سليمة واضحة لبنية العملية التربوية إلا إذا أجاب هذا النظام عن سؤال أساسي: أي إنسان نريد؟ وأي إنسان يود النظام التربوي أن يخرجه للعالم(١٦)؟

وهنا تأتي الخطوة الأساسية والهامة وهي في أن نحدد ما يترتب على التربية أن تقوم به في عصر متفجر متغير، أن نحدد ما صورة الإنسان التي يشكلها النظام التربوي القائم؟ ما الإنسان الذي نريده؟ ما المجتمع الذي نريده؟ هل نريد إنساناً لدنياه؟ أم إنساناً لآخرته؟ إنساناً للحاضر أم للمستقبل؟ إنسان التكنولوجيا أم إنسان المتأمل؟ الإنسان المنتج أم الإنسان المستهلك؟ هل نريد إنساناً للدين والدنيا في آن واحد؟ وما الطريق الذي يجعلنا قادرين على اللحاق بالأمم المتقدمة؟

لقد بينت التجارب والأدبيات التربوية مظاهر ثابتة تتعلق بوصف الفاعلين والمبدعين في الاقتصاد والحياة الاجتماعية والسياسية في عالم متغير متفجر ولاسيما في عصر العولمة. ومن السمات الثابتة للأشخاص الفاعلين في هذا المستوى يمكن أن نأتي على ذكر السمات التالية وهي السمات التي يتميز بها رجال الأعمال والاقتصاد الناجحين:

١- يمتلكون معرفة مدرسية جيدة ولاسيما المراحل في مستوى المراحل المدرسية السياسية.

٢- تأهيل مهني أساسي جيد يمكنهم من الصمود أمام التحولات الكبيرة التي يشهدها العصر.

٣- الميل إلى تطوير الذات والشخصية نحو الصورة الأفضل دائمًا.

٤- امتلاك كفاءة التفكير المميز.

٥- يملكون عادة حل المشكلات واتخاذ القرارات.

٦- يمتلكون عادة العمل في إطار اجتماعي.

ومن هذا المنطلق يمكن لنا العمل على بناء الاستراتيجية التربوية وفقًا لهذه الصورة الإنسانية التي يتمتع بها رجال الأعمال ورجال العلم والمبدعين والمفكرين وهذا يقتضي مايلي: ١- تنمية الروح النقدية ٢- تنمية إمكانيات التجريب عند الناشئة ٣- تعزيز التربية النقدية الجمالية ٤- بناء روح المبادرة والفعالية ٥- تعزيز القوة الأخلاقية ٦- تعزيز النزعة الاجتماعية ٧- تنمية روح الثقة ٨- تنمية الإحساس بالمسؤولية ٩- بناء الأخلاق الإيجابية. تلك هي صورة الإنسان التي تسعى المجتمعات الإنسانية المتقدمة إلى بنائها وتشكيلها في قلب الأنظمة التربوية المعاصرة. وبالطبع هذه هي الصورة التي كان أفلاطون ينحتها في فلسفته التربوية، منذ ألفين وأربعمئة سنة تقريبًا، إذ كان يريد بناء جمهورية يحكمها الفلاسفة والعلماء والمفكرين وجمهورية لايكون فيه المكان الرفيع للقاصرين والضعفاء.

ومن سمات الإنسان الذي يتوجب على التربية أن تعمل على إعداده في المستقبل هو الإنسان الذي يمتلك السمات التالية:

١- يمتلك قدرة فائقة على بناء المعرفة ومعالجة المعلومات والوصل إليها في الوقت المناسب.

٢- يتميز بقدرة كبيرة على تمثل معطيات التكنولوجيا الحديثة ومواكبة تطورها وتقادمها.

٣- إنسان متفرد بخصوصياته وبعيد عن الروح النمطية.

٤- قادر على ممارسة النقد والتفكير النقدي.

٥- مشبع بإمكانيات التعلم الذاتي ومهاراته..

٦- يتميز بروح الإبداع والابتكار والتجديد.

٧- يمتلك في شخصيته إيمان كبير بالديمقراطية والتسامح واحترام الآخرين.

٨- يمتلك فلسفة شمولية متكاملة حول ماهية الوجود وغايته وطبيعة الأشياء.

٩- يؤمن بلاحدود بالقيمة المطلقة للحرية الشخصية وحرية التفكير.

فالإنسان المبدع صاحب الإرادة والقدرة اتخاذ القرار ومواجهة التحديات القادر على تبديد الغموض وابتكار إمكانيات متجددة لعالم مفتوح على احتمالات لاحدود لها الإنسان الذي يمتلك شروط الرؤية المستقبلية هو الإنسان الذي ينبغي إعداده لمواجهة تحديات العولمة والحداثة وما بعدهما. إن الإنسان كما يرى مصري عبد الحميد حنورة هو الثروة الأساسية والقوة الجوهرية للمواجهة إنه الإنسان الفرد المتفرد المسلح بالوعي الإيجابي ولكي نطور هذا الإنسان فليس ثمة من اختيار إلا المضي في طريق تنشئته تنشئة إبداعية لثلاثة أسباب على الأقل وهي:

١- أن يتحصن بطاقة إبداعية نقدية تحميه من الذوبان.

٢- أن يخلق واقعاً إبداعياً منافساً.

٣- وأن يكون قادراً على المواجهة إذا لزم الأمر [١٧].

وتأسيساً على ما تقدم يمكن التأكيد على النقاط التالية في عملية بناء الإنسان وتحديد صورته. فالإنسان الذي نريده في النهاية القادر على التجاوب بحرية ومسؤولية مع هذه المرحلة مع المستقبل والعولمة وما بعدها هو الإنسان الذي يمتلك السمات التالية:

١- يمتلك قدرة فائقة على بناء المعرفة ومعالجة المعلومات والوصول إليها في الوقت المناسب.(عالم)

٢- يتميز بقدرة كبيرة على تمثل معطيات التكنولوجيا الحديثة ومواكبة تطورها.(تكنولوجي)

٣- إنسان متفرد بخصوصياته وبعيد عن الروح النمطية.(فردي)

٤- قادر على ممارسة النقد والتفكير النقدي.(نقدي)

٥- مشبع بإمكانيات التعلم الذاتي ومهاراته.. (ذاتي التعلم)

٦- يتميز بروح الإبداع والابتكار والتجديد.(مبدع)

٧- يمتلك في شخصيته أبعاد إيمان كبير بالديمقراطية والتسامح واحترام الآخرين.(ديمقراطي)

٨- يمتلك فلسفة شمولية متكاملة حول ماهية الوجود وغايته وطبيعة الأشياء. (فيلسوف)

٩- يؤمن بلاحدود بالقيمة المطلقة للحرية الشخصية وحرية التفكير [١٨].(حر)

هذه هي بعض السمات الأساسية لإنسان المستقبل وهذه بالتالي هي السمات التي يجب أن ننطلق لنؤكدها فيه. وفي

الخلاصة إذا كنا نريد أن نلحق بركب الحضارة يجب أن يركز التعليم على بناء الإنسان العالم المفكر القادر على إنتاج التكنولوجيا المتقدمة بالدرجة الأولى. فإنتاج التكنولوجيا والمعرفة هما اليوم معيار قدرة شعب ما في التواصل مع الحضارة والحضور فيها.

خلاصة ورؤية شمولية

في تضاريس هذا العمل العلمي، حول طبيعة العلاقة بين تحديات العولمة في الأنساق التربوية العربية، تبين تأملاتنا وجود منظومة من الحقائق الهامة، ونسقًا من المعطيات الواقعية للتحديات التي تفرضها العولمة على التربية العربية بمختلف أنساقها وتجلياتها وأبعادها.

وقد تبين لنا عبر هذه المعالجة أهمية وضع مشروع تربوي عربي لمواكبة العولمة وتجنب مخاطرها. إن الخطوة الأولى في مواجهة العولمة تكون بتعزيز القيم العربية الإسلامية، وتأكيد الخصوصية التاريخية للأمة العربية الإسلامية في مواجهة التحديات العاصفة للعولمة. ولابد لنا في هذا السياق من التأكيد على أهمية إجراء تطوير عميق وشامل في مختلف المستويات التربوية، ولاسيما في المناهج وأساليب العمل والمضامين والأدوات والتصورات. كما يتوجب على المشروع التربوي التأكيد على أهمية المعرفة العلمية وأهمية احتواء التكنولوجيا المتقدمة واستنباتها وتطويرها في بيئتنا العربية. وهنا تتبدى أهمية تربية التسامح والانفتاح على الآخر، وقبوله على مبدأ الاختلاف، تشكل شروطًا وجودية من شروط الانتماء إلى الحضارة واحتواء تحدياتها والاستفادة من فرصها الممكنة. وأخيرًا نجد إصرارًا كبيرًا على **أهمية بناء مشروع عربي متكامل في مواجهة المتغيرات العالمية يمكن الأجيال العربية من الحضور والمشاركة في صيرورات الحضارة الإنسانية.**

وفي مجال الصورة الإنسانية المرغوبة، التي يجب على التربية أن تعمل على بنائها وتشكيلها وتكوينها، فإن **الإنسان العربي يجب أن يختمر في بوتقة الإبداع، وأن ينشأ في رحم التسامح، وأن يسمو إيمانًا بالعقل والحرية والقيم الإنسانية.** الإنسان العربي القادم، من أجل أن يكون مشاركاً في بناء الحضارة وفاعلاً فيها، يجب أن يكون مؤمنًا بالله والعقيدة، وأن ناقداً متسامحاً مبتكرًا قادرًا على اتخاذ القرار وتحمل المسؤولية، متشبعًا بإمكانيات التفاعل مع العلم والتكنولوجيا مؤمنًا بعروبته وإسلامه وحضارته، **يرفض الذوبان أو قبول الهزائم، إنه إنسان** الحضارة والتاريخ الذي يجب عليه أن يتحرر من كل أشكال العطالة والجمود. **ذلكم هي الصورة التربوية التي يمكن**

للمشروع التربوي العربي أن يؤكدها من أجل بناء الإنسان العربي القادر على الصمود في وجه التحديات ومواجهة المصاعب التاريخية. وعلى التربية العربية أن تعمل على بناء هذه الصورة الإنسانية.

وتأسيساً على ما تقدم من آراء وطموحات، يمكننا القول في ضوء هذه الرؤى بأنه يجب على التربية في مجتمعاتنا العربية أن **تعمل على تفكيك بنية التخلف السائدة وتحطيمها**، وتكثيف جهود الأجيال في اتجاه البناء الحضاري لعالم يفيض بقدرات العلم ويتحرك بطاقات الثورة المعرفية المتجددة. فالتربية التقليدية تقف عائقاً أمام انطلاق المجتمع وتكبح قدرته على الانطلاق، ومن هذا المنطلق يتوجب على المجتمع أن يعمل على تفكيك بنى وأسس التربية التقليدية السائدة وإعادة بناء هذه التربية وفقاً لمعطيات العصر ومتطلباته في عصر العولمة وما بعد الحداثة. والتربية الحداثية التي ينشدها المجتمع **هي التربية النقدية التي تفعّل كل الطاقات والإمكانيات المتاحة في اتجاه بناء الإنسان بمواصفات حداثية متقدمة تتجلى في تكريس التفكير النقدي المنطلق**، والعقل المركب الإبداعي المجدد، الذي يتصف بدرجة عالية من القدرة على تفكيك الظواهر وتحليلها، وهو العقل الذي يرفض المعاني الوحيدة للظواهر ويبحث عن بدائل متعددة في كل موقف. إنها التربية التي تسعى إلى تكريس قيم التسامح والديمقراطية وقبول الآخر وتحقيق الذات.

وباختصار، **نحن مطالبون اليوم بتربية جديدة تعتمد أسساً جديدة**، تربية تنطلق من مبدأ التغير وتسير على هدى الإبداع، وتعتمد الحوار، وتعلي من القيم الديمقراطية، تربية منفتحة تعتمد على معطيات التكنولوجيا ومبدأ الاستمرارية وقيم التعاون والتكامل، إنها في النهاية تربية علمية عقلانية ناقدة. هذه التربية تأتي **رفضاً شاملاً للتربية التقليدية التي تعتمد على التلقين والجمود والذاكرة والتسلط والانغلاق واللحظات العابرة**، أو هذه التي تعتمد على التجزؤ وترفض العقلانية والروح النقدية في المجتمع.

ويمكننا في النهاية أن نحدد مجموعة من النقاط الاستراتيجية لمشروع المواجهة التربوية أهمها:

- إخضاع النظام التربوي العربي لدراسات سوسيولوجية نقدية تبحث في وظائفه وبنيته وآليات اشتغاله ومن ثم العمل على صياغة غائياته وأعراضه وأهدافه ومناهجه في ضوء عولمة المعرفة التي أصبحت تفرض نفسها بقوة الواقع.

- إجراء دراسات نقدية ميدانية

متجددة حول طبيعة العلاقة بين التربية والعولمة وتحديد أهم المخاطر والتحديات التي تواجهها التربية العربية والإنسان العربي في هذه المرحلة.

- إعداد الإنسان العربي لحياة متغيرة متبدلة وهذا يعني بناء الإنسان القادر على احتواء التغير والتكيف معه مهما تجلى هذا التغير في أماكن العمل وفي طبيعته وتغير أسلوب الحياة والتنقل عبر الجغرافية والبلدان وتغير المفاهيم والتصورات.

- تنمية روح المبادرة والابتكار والإبداع والمغامرة في مواجهة مستجدات العصر وتقلب أحواله.

- العمل على بناء منهجيات جديدة للتفكير والنظر والتحليل والتفاعل مع العوالم الرمزية التي تشكل فضاء وجودنا الإنساني في عصر العولمة.

- تأكيد التربية مبدأ العيش المشترك وقبول الآخر على مبدأ الاختلاف.

- تأصيل التربية على حقوق الإنسان وتعزيز إحساس الأجيال بهذه القيم وتأصيلها.

- تعزيز التربية على قيم الديمقراطية السياسية ومفاهيم المشاركة السياسية.

- بناء التربية على قيم التسامح والتفاعل والحوار بين الأمم والشعوب.

- بناء الروح الحرة النقدية الملهمة في نفوس الأجيال والناشئة وتربيتها على قيم الإبداع والابتكار والمبادهة.

الحواشي

١- محمد بن شحات الخطيب، مستقبل التعليم في دول الخليج العربية في ظل العولمة، ندوة مستقبل التربية في ظل العولمة: التحديات والفرص، الصخير دولة البحرين ٢-٣/مارس/آذار ١٩٩٩، ص١١.

٢- علي حرب، حوار الثقافات والخروج من المأزق: تمرس في سياسة معرفية جديدة، المنطلق الجديد، العدد الثالث، صيف-خريف ٢٠٠١، صص١٠٣-١١٨، ص١٠٩.

٣- فتحي يكن، العولمة الحقيقية والأبعاد، مؤتمر كلية الشريعة الثامن، بعنوان (ملامح استراتيجية المشروع الإسلامي في مطلع القرن القادم) الكويت، ٢-٢٤ نوفمبر ١٩٩٩م.ص٣.

٤- يوسف عبد المعطي، عولمة.. إلى أين؟، مجلة التربية، الصادرة بوزارة التربية، العدد ٣٤، السنة العاشرة، يوليو ٢٠٠٠م، دولة الكويت. ص٦٤.

٥- السيد يسين، العولمة فرص ومخاطر، تحرير د.شبل بدران، ميريت للنشر والمعلومات، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٠، ص٢٠.

٦- صادق جلال العظم، عولمة وثقافة، المجلة العربية للثقافة، عدد ٣٩، سبتمبر/أيلول، ٢٠٠٠، صص٩-٤٧، ص٢١.

٧- محمد عابد الجابري، العولمة والهوية الثقافية، عشر اطروحات، فكر ونقد، العدد ٦، شباط/فبراير، ١٩٩٨، صص٥-١٨، ص٨.

٨- عبد الإله بلقزيز، العولمة والهوية الثقافية: عولمة الثقافة أم ثقافة العولمة، ضمن ندوة «العرب والعولمة»، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ١٨-٢٠ كانون الأول/ديسمبر ١٩٩٧.

٩- الطيب تيزيني، الواقع العربي والألفية الثالثة، ضمن: ندوة حوارات في الفكر، الواقع العربي وتحديات الألفية الثالثة، مراجعة وتدقيق ناصيف نصار، مؤسسة عبد الحميد شومان، العدد ٣، عمان، ٢٠٠١، صص١٧-٤٢، ص٢١.

١٠- برهان غليون، العرب وتحديات العولمة الثقافية: مقدمات في عصر التشريد الروحي (محاضرة ألقيت في المجمع الثقافي، أبو ظبي ١٠ نيسان/إبريل ١٩٩٧.

١١- انظر: رشدي أحمد طعمة، مناهج التعليم العام في ظل العولمة، مجلة التربية والتعليم، العددان ١٨/١٧، أكتوبر/ تشرين أول /يناير/ كانون الثاني، ١٩٩٩، صص٨-٤٦، ص١٧.

١٢- نقلاً عن: مصري عبد الحميد حنورة، الإبداع في عصر العولمة، التقدم العلمي، عدد ٢٨، أكتوبر/ ديسمبر، ١٩٩٩، صص٥٦-٦١، ص٦٠.

١٣- ميهوب غالب أحمد، العرب والعولمة، مشكلات الحاضر وتحديات المستقبل، المستقبل العربي، عدد ٢٥٦، حزيران يونيو، ٢٠٠٠، صص٥٨-٧٠، ص٦٢.

١٤- بدر سعيد علي الأغبري، العولمة والتحديات التربوية في الوطن العربي، مجلة التربية، (صادرة عن وزارة التربية والتعليم في دولة البحرين)، العدد الأول، السنة الأولى أكتوبر/تشرين أول، ٢٠٠٠، صص٩-٢٢، ص٢٢.

١٥- انظر: منذر واصف المصري، الواقع التعليمي والثقافي والإعلامي، قضايا استراتيجية العدد ٩، مارس/آذار، ٢٠٠٢، صص٢١-٣٩ص٣١-٣٢.

١٦- علي ماضي، فلسفة في التربية والحرية، دار المسيرة، بيروت، ١٩٧٩، ص:١٥٠.

١٧- مصري عبد الحميد حنورة، الإبداع في عصر العولمة، التقدم العلمي، عدد ٢٨، أكتوبر/ ديسمبر، ١٩٩٩، صص٥٦-٦١، ص٥٩.

١٨- علي عبد الله المناعي: من يعلق الجرس؟ التربية التي نريد تربية مستقبلية، قطر، الدوحة، ١٩٩٦.

البيئة في التراث العربي
معجم البلدان لياقوت الحموي نموذجاً
(٥٧٤ - ٦٢٦هـ)

د. فاروق اسليم(*)

تقديم

تنامى كثيراً في العقدين الأخيرين الوعي بأخطار التلوث البيئي، فعقدت لأجله المنتديات أو الاتفاقيات الدولية، وأسست لمواجهته الأحزاب السياسية، والجمعيات المدنية، وأحدثت في كثير من الدول وزارات لحماية البيئة استجابة لأخطار العبث بها، وتعبيراً عن توق إنساني، إلى بيئة سليمة نظيفة، عرفه الإنسان منذ بدأ الاستقرار في تجمعات كبيرة، ضاقت بما يحدثه من إفساد لبيئته، ومنذ قادته الحياة إلى الاستقرار في أماكن لا تكاد تلائم صحته وسلامته.

(*) د. فاروق اسليم: باحث وأستاذ جامعي سوري - يدرّس في الإمارات العربية المتحدة.

- العمل الفني : الفنان زهير حسيب.

وهذه القراءة في (معجم البلدان)[*] لياقوت الحموي هي محاولة لرصد نبضات من ذلك التوق القديم في كتاب يجمع بين علم البلدان، والرواية التاريخية، والأدب: شعره ونثره. وهو موسوعة اعتمد مؤلفها على ما دونه كبار الجغرافيين قبله، وعلى ما جاء عن الأماكن والبقاع والبلدان في كتب الأدب وأخباره وعلى ما تلقاه مشافهة من الرواة، وعلى ما شاهده معاينة في أثناء تطوافه في البلدان.

إن تعدد مصادر الكتاب جعله أكثر ثراء، وأهمية عند الباحثين؛ فهو غني بالإشارات التاريخية والنصوص الأدبية، والآراء اللغوية والنحوية، والمرويات الشعبية. وكان يعرض كل ذلك بأمانة علمية تذكر الرأي ونقيضه، والخبر الصحيح وغيره، ولم يمنعه رأيه المكذب لبعض المرويات الخرافية من إثباتها في كتابه، حرصاً على الفائدة، وكان يلقي عهدتها على من رواها تارة ، ويسكت عنها أخرى. وقد نثرت في أثناء ذلك كثير من الإشارات إلى انحياز الإنسان للطبيعة البكر، الملائمة لصحته، الجسمية والنفسية، وهذا ظاهر في الأخبار والأشعار التي تتغنى بالبيئة السليمة، ولا سيما بيئة البادية، غير أن هذه القراءة أعرضت عن تتبع ذلك لشهرته، ولكثرة الدراسات الأدبية الخاصة بوصف الطبيعة، والتغني بها، وراث أن تقف عند ما له علاقة بالهموم البيئية التي عرض لها ياقوت متفرقة، في معجمه، موزعة على المحاور الآتية: فساد الحواضر ، وإفسادها، وتنمية البيئة، ثم البيئة والصحة، وأخيراً أساطير بيئية.

١ - فساد الحواضر

الحواضر هي أماكن المياه التي يتجمع فيها الناس للسكن والإقامة، ثم غدت علماً لكل تجمع سكني (المدن والقرى). والإنسان بطبيعته يسعى إلى الإقامة في الأماكن المناسبة للصحة والحياة، لكن متطلبات الحياة قد تلجئه إلى السكن في أماكن وبئة، لا تصلح للسكن، ولعل أقدم الإشارات في التراث العربي إلى فساد الحواضر اشتهار خيبر بالحمى، حتى ضربت بها الأمثال واستعارها الشعراء لوصف حالات الأرق والسخونة كقول الأخنس بن شهاب[1]:

فلابنة حطان بن قيس منازل
كما نمق العنوان في الرق كاتب
ظللت بها أعرى، وأشعر سخنة
كما اعتاد محموماً بخيبر صالب

وعرفت بعض البيئات الزراعية في الجزيرة العربية بمثل ذلك، لكنها لم تعرف بالحمى كخيبر، ومنها بيئة يثرب؛ فقد روي

(*) اعتمدت هذه القراءة طبعة دار صادر.

أن وباء شديداً وثب على أصحاب الرسول حين قدم المدينة، حتى أهمدتهم الحمى وكاد ينتقل بهم إلى (الحمى) خارج يثرب لصحته، وقال: «نعم المنزل الحمى، لولا كثرة حياته»(٢).



وتحدث ياقوت عن فساد بيئة البحيرة المنتنة (البحر الميت) بقوله: «وهي بحيرة زغر... وهي بحيرة ملعونة، لاينتفع بها في شيء، ولا يتولد فيها حيوان، ورائحتها في غاية النتن، وقد تهيج في بعض الأعوام فيهلك كل من يقاربها، من الحيوان الإنسي وغيره، حتى تخلو القرى المجاورة لها زماناً إلى أن يجيئها قوم آخرون، لا رغبة لهم في الحياة، فيسكنها، وإن وقع في هذه البحيرة شيء لم ينتفع به كائناً ما كان، فإنها تفسده حتى الحطب، فإن الرياح تلقيه على ساحلها، فيؤخذ، ويشعل، فلا تعمل النار فيه»(٣).

ويبدو أن المياه الراكدة هي المتسببة في

فساد بيئة خيبر، وشيوع الحمى فيها، وكذلك الحال في البحيرة المنتنة، وإن لم يذكر ياقوت ذلك، على نحو ما نجده في مواضع كثيرة من معجمه، كقوله معللاً فساد هواء أحد الحصون بوجود السباخ حوله: «وأما الفرما فحصن على ضفة البحر، لطيف، لكنه فاسد الهواء، وخمه، لأنه من كل جهة حوله سباخ، تتوحل، فلا تكاد تنضب صيفاً ولا شتاء»[٤].

وعلل ياقوت فساد بعض البقاع بكثرة الأشجار والمياه، كقوله عن بلدة حارم «وفيها أشجار كثيرة ومياه، وهي لذلك وبئة» [٥]، وذلك لأن البعوض يستوطن حيث الماء والأدغال، وقد أشار إلى ذلك طبيب العرب الحارث بن كلدة في حديث له مع عمر بن الخطاب، ذكره ياقوت، وفيه «شكا قوم من أهل حضوة إلى عمر بن الخطاب... وباء أرضهم، فقال: لو تركتموها! فقالوا: معاشنا، ومعاش إبلنا، ووطننا، فقال عمر للحارث بن كلدة: ما عندك في هذا: فقال الحارث: البلاد الوبئة ذات الأدغال والبعوض وهو عش الوباء، ولكن ليخرج أهلها إلى ما يقاربها من الأرض العذبة...»[٦]، وهي الأرض الطيبة، البعيدة من الماء والوخم والوباء، والتي يسقي زرعها ماء المطر.

وفساد البيئة الطبيعية قد تتعدد أسبابه في المكان الواحد، وتزداد صعوبة الإقامة فيه، ومن ذلك الحويزة التي قيل في وصفها: «أرضها رغام، وسماؤها قتام، وسحابها جهام، وسمومها سهام، ومياهها سمام»[٧]؛ فهي كثيرة الغبار، قليلة الماء، شديدة الحر، وتلك أوصاف تدل على قسوة المناخ، وعدم ملاءمته للصحة، ولعل من أكثر أوصاف أمثال هذه البيئة طرافة قول ياقوت عن طبرية: «موضوعة بين الجبل والبحيرة، فهي ضيقة كرية في الصيف، وخمة وبئة..... يقال: أهل طبرية شهرين يرقصون من كثرة البراغيث، وشهرين يلوكون، يعني البق، فإنه كثير عندهم، وشهرين يتثاقفون، يعني بأيديهم العصي يطردون الزنابير عن طعومهم وحلاواتهم، وشهرين عراة، يعني من شدة الحر، وشهرين يزمرون، يعني يمصون قصب السكر، وشهرين يخوضون من كثرة الوحل في أراضيهم»[٨]، وفي هذا التوصيف بيان لمعاناة أهل طبرية قسوة الحياة، وصعوبة العيش، بسبب البيئة الطبيعية، غير المناسبة للحياة الإنسانية الكريمة.

ومن اللافت في الأخبار السابقة أن فيها ما يشير إلى أن الناس كانوا يسكنون بعض الأماكن الوبئة الفاسدة الهواء اضطراراً، ويصبرون على ضرارها، طلبا للمعاش، غير أن ذلك قد يتحول إلى علاقة ارتباط بالمكان وانتماء إليه؛ فأهل جزيرة (تاران) في بحر القلزم ليس لهم زرع، ولا

ضرع، ولا ماء عذب «وإذا قيل لهم: ماذا يقيمكم في هذا البلد؟ قالوا: البطن البطن، أي: الوطن الوطن»[٩]، لكن الإصرار على الإقامة في مثل تلك الأماكن قد تودي بأهله، كما حصل لأهالي (زغر)؛ فهي في «واد وخم رديء، في أشأم بقعة، إنما يسكنه أهله لأجل الوطن وقد يهيج فيهم في بعض الأعوام مرض، فيفني كل من فيه، أو أكثرهم.... بلغني أن في بعض الأعوام هاج بهم ذلك حتى أهلك أكثرهم، وكان هناك دار من أعيان منازلهم، وفيها جماعة تزيد على العشرة أنفس، فوقع فيهم الموت، واحداً بعد واحد، حتى لم يبق منهم إلا رجل واحد، فرجع يوماً من المقبرة فدخل تلك الدار فاستوحش وحده، فجلس على دكة هناك، وأفكر ساعة، ثم رفع رأسه قبل السماء وقال: يا ربيبي وعزتك لئن استمررت على هذا لتفنين العالم في مدة يسيرة، ولتقعدن على عرشك وحدك»[١٠].

والصبر على بلاء البيئة الفاسدة فيه قدر كبير من محبة الأوطان، لكنه يغدو انتحاراً جماعياً حين تهيج الأوبئة، وتتعذر الإقامة، فيصبح الارتحال هو الملاذ الآمن كما فعل السكان القدامى لمنطقة البصرة؛ فقد كان موضعها قرى عادية ومدناً، فأصاب أهلها - وهم بشر كثير - «وباء فخرجوا هاربين على وجوههم»[١١].

٢ - إفساد البيئة

كان الإنسان، وما زال هو المفسد الأول للبيئة، ولعل أخطر مظاهر إفساده لبيئة الحواضر قديماً يبرز في تقصيره، أو عجزه عن التصريف الصحي؛ فمدينة (بخارى) على فضلها وصفت «بالقذارة، وظهور النجس في أزقتها لأنهم لا كنف لهم»[١٢]، ومثلهم في ذلك أهل قابس فمن معايبهم «أن أكثر دورهم لا مذاهب لهم فيها، وإنما يتبرزون في الأفنية»[١٣]، ولعل من أسباب ذلك اتساع المدينة إلى درجة تعذر الذهاب إلى ظاهرها لقضاء الحاجات، على نحو ما كان يفعله أهل الحواضر الصغيرة (القرى)، ومنها مكة؛ فقد روي أن الرسول ﷺ لما كان بمكة «كان إذا أراد حاجة الإنسان خرج إلى المغمس، وهو على ثلثي فرسخ من مكة»[١٤]. وكانت للعرب في الجاهلية عادات في هذا المجال.....وكان متبرز النساء بالمدينة قبل أن سويت الكنف المناصع. وأرى أن المناصع موضع بعينه خارج المدينة، كان النساء يتبرزن إليه بالليل على مذاهب العرب في الجاهلية»[١٥]

ويستفاد من الروايات السابقة أن اتساع الحواضر استدعى استحداث أنظمة تصريف صحي بدائية ولكن هذه الأنظمة كانت تضعف عن تلبية متطلبات السلامة البيئية، ولا سيما في المدن الكبيرة المكتظة

بالسكان، كبغداد التي وصف أحدهم أهاليها بأن «حشوشهم مسايل، وطرقهم مزابل»[١٦]، وهذا الوصف قد لا يصدق على بغداد كلها، ولكنه يصلح للإخبار عن إفساد الإنسان بمخلفاته لبعض بيئتها السكنية.

ونجد في وصف ياقوت لبعض المدن الكبيرة أن لطبيعة التربة أثر كبير في إعاقة التصريف الصحي، كقوله عن خوارزم «وأقبح شيء عندهم وأوحشه أنهم يدوسون حشوشهم بأقدامهم، ويدخلون إلى مساجدهم على تلك الحالة، لا يمكنهم التحاشي من ذلك لأن حشوشهم ظاهرة على وجه الأرض، وذلك لأنهم إذا حفروا في الأرض مقدار ذراع واحد نبع الماء عليهم، فدرويهم وسطوحهم ملأى من القذر، وبلدهم كنيف، جائف، منتن»[١٧].

وقد يجتمع فساد البيئة إلى إفساد الإنسان لها في بعض البقاع، فيؤدي ذلك إلى مأساة بيئية حقيقية كبيئة الأهواز «ومن بليتها أن من ورائها سباخاً، ومناقع مياه غليظة، وفيها أنهار تشقها مسايل كنفهم، ومياه أمطارهم ومتوضآتهم، فإذا طلعت الشمس طال مقامها، واستمر مقابلتها لذلك الجبل.....فإذا امتلأت يبساً وحراً، وعادت جمرة واحدة قذفت ما قبلت من ذلك عليهم، وقد انجرت تلك السباخ، والأنهار، فإذا التقى عليهم ما انجر من تلك السباخ، وما قذفه ذلك الجبل فسد الهواء، وفسد بفساده كل شيء يشتمل عليه ذلك الهواء»[١٨]. ولهذا التوصيف أهمية كبيرة في إدراك خطورة اجتماع فساد البيئة وإفسادها؛ إذ بين أثر ذلك في فساد الهواء المفضي إلى إفساد كل ما يشتمل عليه، وسبقت ذلك الإشارة إلى فساد مياه الشرب عندهم، وإلى أثر ذلك في انتشار الأوبئة في ديارهم.

وحديث ياقوت عن إسهام الإنسان في إفساد بيئة الأهواز لم يقف عند سوء التصريف الصحي، بل تحدث أيضاً عن الانبعاث الحراري الكثيف من تنانيرهم، فقال «ومما يزيد في حرها أن طعام أهلها خبز الأرز، ولا يطيب ذلك إلا سخناً، فهم يخبزون في كل يوم في منازلهم، فيقدر أنه يسجر بها في كل يوم خمسون ألف تنور، فما ظنك ببلد يجتمع فيه حر الهواء وبخار هذه النيران!»[١٩].

وإخراج فضلات الحواضر منها إلى أطرافها قد لا يعني النجاح في التخلص من أذاها، كحال البصرة في قول ياقوت: «وللحشوش بالبصرة أثمان وافرة، ولها فيما زعموا تجار يجمعونها، فإذا كثرت جمع عليها أصحاب البساتين، ووقفهم تحت الريح لتحمل إليهم نتنها، فإنه كلما كانت أنتن كان ثمنها أكثر، ثم ينادى عليها، فيتزايد الناس فيها»[٢٠]. ويبدو أن أهل

البصرة كانوا يحدثون ذلك جنوب المدينة، فأدى إلى إفساد هوائها حين تهب ريح الجنوب حاملة معها آثار السباخ والفضلات . يقول ابن لنكك متحدثاً عن اختلاف هواء البصرة [٢١]:

نحن بالبصرة في لو
ن من العيش ظريف
نحن ما هبت شمال
بين جنات وريف
فإذا هبت جنوب
فكأنا في كنيف

ونجد في حديث ياقوت عن مربد البصرة إشارة إلى أثر التزاحم في إفساد البيئة بالغبار، وروى في ذلك شعراً لأعرابي قدم البصرة، فكرهها، فقال[٢٢]:

هل الله من وادي البصيرة مخرجي
فأصبح لا تبدو لعيني قصورها
وأصبح قد جاوزت سيحان سالما
وأسلمني أسواقها وجسورها
ومربدها المذري علينا ترابه
إذا شحجت أبغالها وحميرها
فنضحي بها غبر الرؤوس كأننا
أناسي موتى نبش عنها قبورها

ومن إفساد البيئة أيضاً تحريق الشجر في الحروب والمنازعات كتحريق قرية البادية ومنفوحة والشط في الجاهلية[٢٣]

ولعل الأخطر من ذلك كله خراب البلدان والأرياف بالحروب، وبإهمال أولي الأمر من جهة أو بتغييرهم مجرى الأنهار على نحو غير سليم من جهة ثانية. ومن روايات ياقوت عن أثر الحروب في خراب البلدان والأرياف حديثه عن بلدة (أسفيجاب) وهي بلدة كبيرة من أعيان مدن بلاد ما وراء النهر ، في حدود تركستان، وكانت من أعمر بلاد الله خصباً وشجراً ومياهاً جارية، ورياضاً مزهرة، وكذلك كان ما يصاقبها من البلدان ثم أتت عليها حوادث الدهر وصروف الزمان من قبل خوارزم شاه محمد بن تكش بن ألب أرسلان أولا، ثم من قبل التتر ثانياً؛ أما خوارزم شاه فإنه لما ملك تلك البلاد عجز عن حفظها لسعة مملكته، **فخرب بيده أكثر تلك الثغور وأنهبها عساكره،** فجلا أهلها عنها، وفارقوها بأجياد ملتفتة، وأعناق إليها مائلة منعطفة؛ فبقيت تلك الجنان خاوية على عروشها، تبكي العيون وتشجي القلوب، منهدمة القصور، متعطلة المنازل والدور وضل هادي تلك الأنهار، وجرت متحيرة في كل أوب على غير اختيار؛ ثم تبع ذلك حوادث في سنة ٦١٦ التي لم يجر منذ قامت السموات والأرض مثلها، وهو ورود التتر... أهلكوا من بقي هنالك متماسكاً فيمن أهلكوا من غيرهم، فلم يبق من تلك

الجنان المندرة والقصور المشرفة غير حيطان مهدومة، وآثار من أمم معدومة»(٢٤).

ولياقوت ملاحظات أخرى دقيقة عن أسباب إفساد البيئة وتخريب العمران؛ ففي حديثه عن (كرمان) لاحظ أن سوء الولاة إدارة، وجورا، وإنفاقاً لأموالها- كان سبب خرابها، وإفساد بيئتها وذلك في وصفه ما آلت إليه بعد أن كانت عامرة، فقد «تشعثت بقاعها، واستوحشت معالمها **وخربت أكثر بلادها لاختلاف الأيدي عليها، وجور السلطان بها** لأنها منذ زمن طويل خلت من سلطان يقيم بها، إنما يتولاها الولاة، فيجمعون أموالها، ويحملونها إلى خراسان، **وكل ناحية أنفقت أموالها في غيرها خربت إنما تعمر البلدان بسكنى السلطان**»(٢٥).

وتحدث ياقوت في موضع آخر إلى أثر إهمال الملوك لإصلاح الأنهار ومجاري المياه في خراب الأرياف العامرة، ومن ذلك حديثه عن خراب كورة النهروان بقوله عن ناحيتي إسكاف: «وهاتان الناحيتان الآن خراب بخراب النهروان منذ أيام الملوك السلجوقيين، كان قد **انسد نهر النهروان، واشتغل الملوك عن إصلاحه وحفره باختلافهم، وتطرقها عساكرهم، فخربت الكورة بأجمعها**»(٢٦). وهذا الخبر واضح الدلالة على أثر الإهمال والحروب في تخريب العمران، وإفساد البيئة بانحسار المساحات الخضراء.

وبذلك تبين أن إفساد الإنسان للبيئة يرجع إلى الإخفاق في تصريف فضلات الناس في الحواضر، ولا سيما التي تتسع مساحتها، وتزداد كثافتها السكانية وتكون تربتها غير ملائمة للتصريف الصحي، ومنه ما يكون بسبب كثافة الاستخدام للوقود، وكثرة الحروب وجور الحكام وإهمالهم الزمن، والتقصير في الإنفاق على صيانة شبكات الري.

٣- تنمية البيئة

من الطبيعي أن يسعى الإنسان إلى ارتياد الأماكن الجميلة، وإلى سكن البقاع المناسبة لصحته ومعاشه، وهو لذلك في مواجهة مستمرة لتحديات المحافظة على بيئته وتطويرها، وهي تحديات تبدأ باختيار الإنسان للأمكنة المناسبة لسكنه، كاختيار أبي جعفر المنصور للبقعة التي بنى عليها مدينة بغداد فهو لم يكتف بطيب هواء المكان، بل اشترط له أيضاً أن يكون فيه مرفق للرعية ومما جاء في خبر بناء بغداد أن المنصور قال لمن معه: «وقد مررت في طريقي بموضع تجلب إليه الميرة والأمتعة في البر والبحر، وأنا راجع إليه، وبائت فيه، فإن اجتمع لي ما أريد من طيب الليل، فهو موافق لما أريده لي وللناس... فأتى موضع بغداد... وذلك في صيف وحر شديد...

فبات أطيب مبيت، وأقام يومه، فلم ير إلا خيراً، فقال: هذا موضع صالح للبناء، فإن المادة تأتيه من الفرات ودجلة وجماعة الأنهار، ولا يحمل الجند والرعية إلا مثله»[27].

ونجد في حديث ياقوت عن بناء مدينة واسط أن (الحجاج) اختار موقعها لمركزيته بين البصرة والكوفة والمدائن والأهواز إضافة إلى طيب هوائها وعذوبة أنهارها، ولكن أحد الدهاقين قال عن موقعها: «هذه بلاد سبخة، البناء لا يثبت فيها، وهي شديدة الحر والسموم، وإن الطائر لا يطير في الجو إلا ويسقط لشدة الحر ميتاً، وهي بلاد أعمار أهلها قليلة»[28]، فقال الحجاج مجيباً «ستحفر بها الأنهار، ونكثر من البناء والغرس فيها حتى تعذو وتطيب، وأما قوله إنها سبخة، وإن البناء لا يثبت فيها فسنحكمه... وأما قلة أعمار أهلها فهذا شيء إلى الله تعالى لا إلينا»[29]. ولهذا القول أهميته في الإشارة إلى جهد الإنسان لاستصلاح البيئة التي سيسكنها، فهو يختار المكان المناسب، ثم يتدخل في تغيير معالم البيئة لتصبح أكثر مناسبة للسكن، وللنشاط العمراني.

وكثرت في معجم البلدان أخبار الأنهار التي حفرت، وكان لها أثر في استصلاح الأرض وعمرانها: كخبر حفر نهر الإجانة في البصرة، حين قدم الأحنف بن قيس التميمي على عمر بن الخطاب في أهل البصرة، فقال له عمر: ألك حاجة؟ فقال: «بلى يا أمير المؤمنين، إن مفاتيح الخير بيد الله، وإن إخواننا من أهل الأمصار نزلوا منازل الأمم الخالية بين المياه العذبة، والجنان الملتفة، وإنا نزلنا أرضاً نشاشة، لا يجف مرعاها، ناحيتها من قبل المشرق البحر الأجاج، ومن جهة المغرب الفلاة والعجاج فليس لنا زرع، ولا ضرع، تأتينا منافعنا وميرتنا في مثل مريء النعامة؛ يخرج الرجل الضعيف منا فيستعذب الماء من فرسخين، والمرأة كذلك.. فإلا ترفع خسيستنا، وتجبر فاقتنا نكن كقوم هلكوا، فألحق عمر ذراري أهل البصرة في العطاء، وكتب إلى أبي موسى يأمره أن يحفر لهم نهراً....»[30] فاحتفر أبو موسى الأشعري نهراً، وعبره إلى البصرة فكان الناس يستقون منه زمناً، وينعمون بما أضفى على بيئتهم من خير ماء جار، وفي متناول أيديهم، وكذلك نهر مسلمة بن عبد الملك؛ فقد جاءه أهل بالس وقرى أخرى قريبة منها «فسألوه جميعاً أن يفر لهم نهراً من الفرات يسقي أرضهم على أن يجعلوا له الثلث من غلاتهم بعد عشر المسلطان الذي كان يأخذه، فحفر النهر المعروف بنهر مسلمة»[31]. وكذلك حفر الأقنية، ومنها قناة كرمان، وكانت تجري في منطقة عامرة من مسيرة خمس ليال[32].

وقد يتعدى جهد الذين يحفرون الأنهار والأقنية دائرة السقاية والزراعة إلى الاهتمام بتنظيم البيئة الجديدة لتكون صحية، وأكثر إنتاجية، كبيئة (جوين) التي «تشتمل على مئة وتسع وثمانين قرية، وجميع قراها متصلة كل واحدة بالأخرى، وهي كورة مستطيلة بين جبلين في فضاء رحب، وقد قسم ذلك الفضاء نصفين، فبني في قسمه الشمالي القرى، واحدة إلى جنب الأخرى آخذة من الشرق على الغرب، ليس فيها واحدة معترضة، واستخرج من نصفه الجنوبي قني، تسقي القرى التي ذكرنا، وليس في نصفه الجنوبي هذا عمارة قط»[٣٣]، ولعل من الإشارات المهمة جداً في التوصيف السابق أن أقنية الماء قد استخرجت من النصف الجنوبي الذي لا عمارة فيه لتسقي النصف المعمور بالقرى، ولهذا دلالته في الحرص على عذوبة المياه وسلامتها من مؤثرات العمران.

ورأى ياقوت في التنظيم العمراني والزراعي لبيئة دمشق، ما لم يره في غيرها من البيئات، فقال: «ومن خصائص دمشق التي لم أر في بلد آخر مثلها كثرة الأنهار بها وجريان الماء في قنواتها، فقل أن تمر بحائط إلا والماء يخرج منه في أنبوب إلى حوض يشرب منه ويستقي الوارد والصادر وما رأيت بها مسجداً ولا مدرسة، ولا خانقاها إلا والماء يجري في بركة في صحن هذا المكان، ويسح في ميضأة»[٣٤]، واجتمعت بذلك لدمشق كثرة الماء وحسن توزيعه ونظافته التي حرص الدمشقيون عليها حرصاً شديداً، إلى أن غدت تقليداً دمشقياً متوارثاً، وأضحت دمشق- يقول ياقوت - : «جنة الأرض بلا خوف، لحسن عمارة، ونضارة بقعة، وكثرة فاكهة ونزاهة رقعة، وكثرة مياه»[٣٥].

وقد تحفر الأنهار والخلجان لتلبية احتياجات النقل؛ فقد أمر عمر بن الخطاب عام الرمادة «بحفر الخليج الذي في حاشية الفسطاط، فساقه من النيل إلى بحر القلزم، فلم يأت عليه الحول حتى سارت فيه السفن، وحمل فيه ما أراد من الطعام إلى مكة والمدينة». ومن المؤكد أن جريان نهر النيل عبر الصحراء إلى البحر الأحمر قد أضاف إلى البيئة التي مر بها ما ينميها، ويستصلح شيئاً منها.

ويؤدي حفر الأنهار أحياناً إلى أضرار بيئية، كغرق بعض الأماكن، وقطع المياه عن أخرى؛ فنهر القورج - وهو بين القاطول وبغداد - «منه يكون غرق بغداد. وكان السبب في حفر هذا النهر أن كسرى لما حفر القاطول أضر ذلك بأهل الساقل وانقطع عنهم الماء حتى افتقروا، وذهبت أموالهم، فخرج أهل تلك النواحي إلى كسرى يتظلمون إليه مما حل بهم، فوافوه وقد خرج متنزها، فقالوا : أيها الملك إنا

جئنا نتظلم فقال ممن؟ قالوا : منك، فثنى رجله ونزل عن دابته، وجلس على الأرض، فأتاه بعض من معه بشيء يجلس عليه، فأبى، وقال: لا أجلس إلا على الأرض إذ أتاني قوم يتظلمون مني، ثم قال: ما مظلمتكم؟ قالوا : حفرت قاطولك، فخرب بلادنا وانقطع عنا الماء، فقسدت مزارعنا، وذهب معاشنا، فقال: إني آمر بسده ليعود إليكم ماؤكم قالوا: لا نجشمك أيها الملك هذا، فيفسد عليك اختيارك، ولكن مر أن يعمل لنا مجرى من دون القاطول، فعمل لهم مجرى بناحية القورج يجري فيه الماء، فعمرت بلادهم ، وحسنت أحوالهم. وأما اليوم فهو بلاء على أهل بغداد، فإنهم يجتهدون في سده وإحكامه بغاية جهدهم»[٣٧]. إن جهد الإنسان في تغيير معالم البيئة قد ينفع في مكان، ويضر في آخر، وعليه الاستجابة للتحديات التي يفرضها تغييره لمعالم البيئة، أو إهماله لها، أو تغيرها لأسباب خارجة عن إرادته.

ويبدو من الأخبار السابقة أن للمياه المنزلة الأولى في مجال تنمية البيئة التي تحتاج إلى المياه، أو إلى إعادة تنظيم جريانها، بالإضافة إلى التحديات التي يتسبب بها سكان الحواضر، وقد مرت بنا شواهد على إخفاق سكان الحواضر في التخلص من الآثار الضارة لفضلات المدن، وكذلك معاناتهم آثار النشاط الإنساني الذي يرفع درجات الحرارة ويفسد الهواء. ونجد في معجم البلدان إشارات إلى جهود بذلت لصنع توازن بيئي، وأخرى هدفت إلى وقاية المدن من إفساد الإنسان لها.

ومن أخبار الحرص على التوازن البيئي أن أهل سجستان كان من شرطهم على المسلمين لما فتحوها «أن لا يقتل في بلدهم قنفذ، ولا يصطاد لأنهم كثيرو الأفاعي، والقنافذ تأكل الأفاعي»[٣٨] ثم جاء وقت امتنعوا فيه على بني أمية «حتى زادوا في عهدهم أن لا يلعن على منبرهم أحد ولا يصطادوا في بلدهم قنفذاً ولا سلحفاة»[٣٩]. وأشار ياقوت إلى أن من عجائب مصر النمس، وهو دويبة تأكل الثعابين «ولولا هذا النمس لأكلت الثعابين أهل مصر، وهي أنفع أهل مصر من القنافذ لأهل سجستان»[٤٠]. وفي الخبرين ما يشير إلى وعي عام بأهمية التوازن البيئي لدى أهالي مصر وسجستان، على الرغم من المبالغة في إبراز فائدة القنفذ والنمس في محاربة الثعابين.

وفي مقابل ذلك أظهر بعض الولاة حرصاً على التوازن البيئي يخالف توجه العامة، فقد شكا أهل السواد إلى الحجاج خراب بلدهم، فمنعهم من ذبح البقر لتكثر العمارة، فقال الشاعر[٤١]:

شكونا إليه خراب السواد
فحرم جهلاً لحوم البقر

ولقيت بيئة الحواضر اهتماماً ملحوظاً: فأبو جعفر المنصور نقل السوقة من أرباب الصناعات إلى خارج بغداد لأن «دخاخينهم ارتفعت، واسودت حيطان المدينة، وتأذى بها» (٤٢)، وكذلك فعل الملك عضد الدولة بن ركن الدولة علي بن بويه: فقد اختط مدينة «على نصف فرسخ من شيراز وشق إليها نهراً كبيراً، أجراه على مسيرة يوم، أنفق عليه الأموال العظيمة، وجعل إلى جنبها بستاناً، سعته نحو فرسخ، ونقل إليها الصوافين، وصناع الخز والديباج وصناع البركانات» (٤٣)، ومن هذا القبيل تخصيص أمكنة للمرضى بعيداً عن مراكز المدن (٤٤).

لكن مثل هذه الجهود قد لا تفلح في تحقيق ما يصبو إليه أولو الأمر فيختارون لأنفسهم ببناء القصور في الأمكنة الأكثر سلامة من آثار البيئة الفاسدة: فالمنصور بنى بعد فراغه من بغداد قصر الخلد على شاطئ دجلة، واختار «نزوله وبنى قصره فيه لعلة البق» (٤٥)، ولأسباب مشابهة بنى الخليفة المتوكل قصر الجعفري قرب سامراء، وفيه يقول أبو علي البصير (٤٦).

أرض تسالم صيفها وشتاؤها
فالجسم بينهما يصح ويسلم
وصفت مشاربها، وراق هواؤها
والتذ برد نسيمها المتنسم

سهلية، جبلية، لا تحتوي
حراً، ولا قراً، ولا تستوخم

ومن المحافظة على البيئة وتنميتها رصف طرقات المدن بالحجارة، للتقليل من أخطار الغبار في الصيف، والأوحال في الشتاء، ولتكون مياه الأمطار التي تجمع في الصهاريج أقل دنساً وشوائب (٤٧)، وكذلك المحافظة على الأشجار لحاجة الناس إلى ظلالها؛ فقد نهى الرسول ﷺ عن تكسير أغصان شجر الأيدع «وعن السدر والتنضب لأنها ذوات ظلال يسكن الناس دونها في الحر والبرد» (٤٨). ولهذا الحديث أهمية كبيرة في الدعوة إلى الاهتمام بالأشجار الحراجية.

وهكذا وجدنا تنوعاً في استجابة الإنسان لتحديات تنمية البيئة، فقد حفر الأنهار والأقنية والخلجان للسقاية والزراعة والنقل، وحرص في أثناء ذلك على تنظيم البيئة وسلامتها من أخطار العبث بها، لتبقى سليمة ومفيدة. ويضاف إلى ذلك الحرص على التوازن البيئي في عالم الحيوان وعلى نظافة المدن، وصحة أهلها، وعلى حماية الأشجار الحراجية رغبة بأفيائها، وظلالها.

٤ - البيئة والصحة

للبيئة تأثير كبير في الصحة، أشار إليه ياقوت في مواضع كثيرة من معجمه،

مظهراً وعي مجتمعه بالعلاقة بين صحة الإنسان وسلامة البيئة، ومن ذلك قول عبد الملك بن صالح الهاشمي لهارون الرشيد، وقد سأله عن منبج صفتها: «طيبة الهواء، قليلة الأدواء»[٤٩]، فطيب الهواء - وهو عنوان البيئة الطبيعية النظيفة - يقترن بقلة الأمراض، وخلاف ذلك خوزستان فهي «وخمة، والعلل بها كثيرة، خصوصاً في الغرباء، المترددين إليها»[٥٠]، ومن اللافت في الخبر أن الغرباء هم أكثر تعرضاً للعلل من أصحاب الأماكن الموبوءة، وللموت أيضاً، فحمى الأهواز «قتالة للغرباء»[٥١]، وفي ما يشير إلى الوعي بأن سكان الأماكن الموبوءة يكتسبون شيئاً من المناعة لطول معايشتهم للمكان وأمراضه[٥٢].

ولاحظ ياقوت- أيضاً- أن سكان الأماكن الموبوءة «نحاف الأجسام، متغيرو الألوان»[٥٣]، وأن الأهواز: «لا ترى بها وجنة حمراء قط»[٥٤]، وذلك لفساد هوائها، وشيوع الأمراض فيها، وادعى في حديثه عن حمص أن بيئتها أثرت في عقولهم، وقال: «ومن عجيب ما تأملته من أمر حمص فساد هوائها وتربتها اللذين يفسدان العقل، حتى يضرب بحماقتهم المثل»[٥٥]، وهذا تحامل واضح من ياقوت على أهل بيئة عرفت بصلاح تربتها وهوائها.

وروى ياقوت خبراً عن عدد من البيئات، نسب إلى كل منها أثراً خاصاً، وفيه «وكثيراً ما وجدت العلماء يذكرون في كتبهم ان الغريب إذا أقام في بلد الموصل سنة تبين في بدنه فضل قوة، وإن أقام ببغداد سنة تبين في عقله زيادة ، وإن أقام بالأهواز سنة تبين في بدنه وعقله نقص، وإن أقام بالتبت سنة دام سروره واتصل فرحه، وما نعلم لذلك سبباً إلا صحة هواء الموصل، وعذوبة مائها؛ ورداءة نسيم الأهواز وتكدر جوه؛ وطيبة هواء بغداد ورقته ولطفه؛ فأما التبت فقد خفي علينا سببه»[٥٦].

لقد بينت الرواية السابقة أثر تنوع البيئات في صحة أصحابها وسلوكهم وعقولهم، لكن خفي على ياقوت هنا أمر دوام السرور والفرح عند أهل التبت، لكن أرجع ذلك من قبل مادة إلى بيئتها السليمة، وطبيعتها الساحرة إذ قال: «وفي بلاد التبت خواص في هوائها ومائها وسهلها وجبلها. ولا يزال الإنسان بها ضاحكاً مستبشراً، لا تعرض له الأحزان والأخطار والهموم والغموم يتساوى في ذلك شيوخهم وكهولهم وشبابهم.. والتبسم فيهم عام حتى إنه ليظهر في وجوه بهائمهم»[٥٧]. لكن البيئة الطبيعية الجميلة والسليمة لا تكفي وحدها ليشعر أصحابها بالسرور والسعادة، إذ لا بد من بيئة مجتمعية تسود فيها معتقدات وتقاليد سلوكية تمنح أفرادها ما يشعرهم بالفرح والسعادة والصحة النفسية.

ونجد في حديث ياقوت عن العراق أن أثر البيئة يتجاوز الصحة الجسمية والعقلية والنفسية إلى خلق الإنسان طولا واعتدالاً ولوناً، في قوله: «والعراق أعدل أرض الله هواء، وأصحها مزاجاً وماء فلذلك كان أهل العراق هم أهم العقول الصحيحة، والآراء الراجحة، والشهوات المحمودة، والشمائل الظريفة، والبراعة في كل صناعة، مع اعتدال الأعضاء ، واستواء الأخلاط وسمرة الألوان، وهم الذين أنضجتهم الأرحام، فلم تخرجهم بين أشقر وأصهب وأبرص، كالذي يعتري أرحام نساء الصقالبة في الشقرة، ولم يتجاوز أرحام نسائهم في النضج إلى الإحراق، كالزنج والنوبة والحبشة الذين حلك لونهم ونتن ريحهم ، وتفلفل شعرهم ، وفسدت آراؤهم وعقولهم فمن عداهم بين خمير لم ينضج، ومجاوز للقدر حتى خرج عن الاعتدال»[٥٨].

ثم ذكر أسباب تقديم العراق على غيره، فقال: «قالوا: وليس بالعراق مشاتي الجبال، ولا مصيف كمصيف عمان، ولا صواعق كصواعق تهامة، ولا دماميل كدماميل الجزيرة، ولا جرب كجرب الزنج، ولا طواعين كطواعين الشام، ولا طحال كطحال البحرين، ولا حمى كحمى خيبر ولا كزلازل سيراف، ولا كحرارات الأهواز، ولا كأفاعي سجستان، وثعابين مصر ، وعقارب نصيبين ولا تلون هوائها تلون هواء مصر»[٥٩]. ولهذا القول أهميته في تعداد المساوئ البيئية التي اشتهرت بها بعض الأقاليم، وهي من قبيل الأمراض المهلكة، والكوارث الطبيعية الخطرة (الصواعق والزلازل)، ودرجات الحرارة المرتفعة، والأفاعي والثعابين والعقارب المؤذية.

لقد نفى القول السابق عن إقليم العراق تلك المساوئ البيئية ليثبت للعراق فضائل الاعتدال والبراءة من الكوارث والأخطار وهذا الحكم في تفضيل البلدان وذمها- ومثله كثير من معجم البلدان - لا يفصح عن الحقائق البيئية كلها، وهو لا يعدو أن يكون من قبيل قلت أحسن ما أعرف، أو أسوأ ما أعرف، إذ يغلب أن يكون لكل مكان مساوئه، وكذلك العراق؛ ففي المعجم كأقوال كثيرة تمدح بعض مدن العراق وأخرى تذمها، ولعل في هذا البيت لأبي دلف العجلي وفي التعليق عليه - ما يغني عن كثير من الكلام [٦٠]:

وإني امرؤ كسروي الفعال

أصيف الجبال، وأشتو العراق

وعلق ياقوت على البيت بقوله: «إنما اختار أبو دلف ذلك (الجبال. وهي إقليم من بلاد العجم) ليسلم في الصيف من سمائم العراق، وذبابه، وهوامه، وحشراته، وسخونة مائه وهوائه، واختار أن يشتو بالعراق ليسلم من زمهرير الجبال، وكثرة

ثلوجه» [٦١]. ويبدو أن ياقوتاً كان يروي كل ذلك تاركاً للقارئ الحكم فيما يروي من الأخبار والأقوال، وفيما يذكر من المشاهد والأوصاف.

إن ما روي عن علاقة البيئة بالصحة في معجم البلدان يظهر وعياً مجتمعياً بأهمية البيئة السليمة والمعتدلة في الصحة الجسمية والنفسية، وأما تأثير ذلك في العقول وما يتكون في الأرحام فمسألة لا يسلم بها، وإن كان لها دعاتها قديماً وحديثاً.

٥ - أساطير بيئية

في روايات ياقوت أساطير بيئية جاءت في سياق ما فعله الإنسان القديم لمواجهة الأخطار البيئية بالطلاسم التي تقي من الشرور، ومن ذلك ما قيل في أخبار قرية كركان؛ فقد كان «يقوم بها سوق في كل عام، فيتلف فيها خلق كثير، بالعقارب، فطلسمها بليناس الحكيم بأمر كسرى، فقلت العقارب فيها، وخف على أهلها ما كانوا يلقونه منها، فيقال : إنه لا يوجد فيها عقرب، إن وجد لم يضر، ومن أخذ من ترابها، وطين بها حيطان داره في أي بلاد كان لم ير في داره عقربا، ومن شرب منه عند لسعة العقرب برأ لوقته، ومن أخذ شيئاً منه ومسك العقارب بيده لم تضره» [٦٢]، ثم قال ياقوت مضعفاً الخبر : كذا قال، والله أعلم.

ولكن ياقوتاً روى خبراً آخر مشابهاً، ولم يضعفه لأنه روي عن رجل ثقة، توجه سنة ٢٥٩ إلى مدينة (أبسوج)، فأخبر بأن أهلها عرفوا صدفة، منذ سنيات، طلسما، على شكل صورة فارة في حجر والناس يجيئون بطين من طين النيل فيطبعون فيه تلك الصورة، ويحملونه إلى بلادهم، فيأتي أحدهم بالطابع إلى بيته فلا تبق فيه فارة إلا خرجت فتقتل، أو تفلت إلى موضع آخر لا صورة فيه [٦٣].

ونجد ياقوتاً مصدقاً ما يروى عن الطلاسم ومؤيداً ذلك بما يقال عن استمرارية أثرها، كما هو الحال في بلدة الطيب، بين واسط وخوزستان، فقد «كان فيها عجائب من الطلسمات، منها ما بطل، ومنها ما هو باق إلى الآن، فمنها أنه لا يدخلها زنبور إلا مات، وإلى قريب من زماننا ما كان يوجد فيها حية ولا عقرب، ولا يدخلها إلى يومنا هذا غراب أبقع، ولا عقعق» [٦٤].

تلك الطلاسم ما زالت، كما روى ياقوت، تحفظ البيئة من العقارب والفئران والزنابير، وهذا تفسير لايقبله العقل ولكن ياقوتاً لم يحاول تقديم تفسير آخر لذلك. ولكن الأكثر غرابة القول بطلسم لصحة الهواء وسلامته؛ فقد روى ياقوت عن أهل (قابس) أن مدينتهم «أصح البلاد هواء، حتى وجدوا طلسما ظنوا أن تحته مالا،

فحفروا موضعه، فأخرجوا منه قربة غبراء، فحدث عندهم الوباء من حينئذ بزعمهم»[٦٥]. ومن الواضح أن ياقوتاً لم يأخذ كلامهم على محمل الجد، وأنه كان يرى رأياً آخر لظهور الوباء عندهم، وإن لم يفصح عنه، وهو أن دورهم لا مذاهب فيها، وهذا سبب كاف للأوبئة.

في دائرة البيئة والنظافة نجد خبراً لا يختلف عن أخبار الطلاسم، وإن لم يشر المؤلف إلى طلسميته؛ فقد جاء في (الطاق) «ذكر سليمان بن عبد الله أن إلى جانب هذا الطاق شبيها بالدكان، وأنه إذا صار إليه إنسان فلطخه بعذره، أو بشيء من سائر الأقذار ارتفعت في الوقت سحابة عظيمة، فمطرت عليه حتى تغسله، وتنظفه، وتزيل ذلك القذر عنه، وأن ذلك مشهور في البلد، لا يتمارى اثنان من أهل تلك الناحية في صحته، لا يبقى عليه شيء من الأقذار لا صيفاً، ولا شتاء»[٦٦]. وقد نقل ياقوت الخبر السابق، موحياً إلينا بوجود قوة خفية، تنتصر للنظافة والطهارة فتستمطر الماء لذلك. واستمطار المياه للنظافة يذكرنا بدعاء العرب في الجاهلية لديارهم وقبورهم بالسقيا، لغاية أخرى هي الحاجة إلى الماء لاستمرارية الحياة على نحو ما أشير إليه في تغني الإنسان بالبيئة، ومثل ذلك ما رواه ياقوت عن قوم يستخدمون صنفا من الحجارة لاستجلاب المطر والثلج عند الحاجة[٦٧]. ولعل من المناسب الإشارة إلى أن نتيجة استمطار العرب للمطر ليست حتمية، فقد يستجاب دعاؤهم، وقد لا يستجاب. وأما الأخبار الطلسمية الأخرى فإن نتائجها حتمية، وفي ذلك ما يدل على نمطين من التفكير: عربي واقعي، وآخر خيالي واهم.

إن غرائبية الأخبار السابقة تظهر خيالاً إنسانياً خصباً، ينتصر للبيئة، ويهدف إلى تنميتها، وفي مقابل ذلك ذكر ياقوت خبرين من الأخبار الغرائبية التي تصطنع أفعالاً إنسانية تغير معالم البيئة، وتأتي بالكوارث البشرية، وهما خبران وضعا لتفسير تشكيل مضيقي باب المندب وجبل طارق.

أما الأول (المندب) فجاء فيه «وهو مضيق في جبل، كان في أرض اليمن، يحول بين البحر وامتداده في أرض اليمن، فيقال: إن بعض الملوك القدماء قد ذلك الجبل بالمعاول ليدخل منه خليجاً صغيراً، يهلك به بعض أعدائه، فقد من ذلك الجبل نحو رمية سهمين أو ثلاثة، ثم أطلق البحر في أراضي اليمن، فطفا، ولم يمكن تداركه، فأهلك أمماً كثيرة، واستولى على بلدان لا تحصى وصار بحراً عظيماً»[٦٨].

وأما الخبر الثاني فيتحدث عن ملكين من بني دلوكة «كانا من ذوي الرأي والكيد والسحر والقوة فأراد الروم مغالبتهم على أرضهم، وانتزاع الملك منهم، فاحتالا أن

فتقا البحر المحيط من المغرب وهو بحر الظلمات فغلب على كثير من البلدان العامرة، والممالك العظيمة، وامتد إلى الشام وبلاد الروم وصار حاجزاً بين بلاد الروم وبلاد مصر[69]. وهذا من الخيال الأسطوري، يفسر به بعض الظواهر البيئية، ويحمل إلينا رؤى لبيئة نظيفة وصحية وجميلة، وتخوفاً من عبث المعاول بتكوين الله لمعالم الأرض.

❖ - خاتمة

تبين من تتبع ما جاء في معجم البلدان عن البيئة أنه مصدر مهم جداً لرصد وعي الإنسان لأهمية البيئة ولعلاقته بها، وهو وعي يشمل زمناً طويلاً، يسبق الإسلام، ويمتد إلى عصر المؤلف، كما يشمل مساحة واسعة من العالم القديم في آسيا وإفريقيا وأوروبا. ولهذه القراءة أن تدعي ارتيادها منطقة أنفاً في التراث العربي، وقد سعت إلى استكشاف خباياها، وإعادة تنظيمها، وتوزيعها على خمسة محاور، تجمع شتات ما أورده ياقوت الحموي متفرقاً في معجمه، ويمكن أن يستنتج من ذلك الملحوظات الآتية:

أ - الإنسان يميل بطبيعته إلى البيئة البكر، ويتوق إلى معانقتها، ويتغنى بها شعراً ونثراً.

ب - الإنسان قد يكره على الإقامة في أماكن غير صالحة للسكن، وقد يزيد بجهله فسادها البيئي.

ج - الإنسان يشكل خطراً على سلامة البيئة حين يعجز عن إدارة ما ينتج عنه، ولا سيما في التجمعات البشرية الكبيرة.

د - الإنسان يسعى إلى تنمية البيئة لتنمية موارده الزراعية، ولتيسير سبل الحياة المختلفة.

هـ - الإنسان يدرك أثر البيئة في الصحة الجسمية والنفسية، ويعتقد بأثرها في التكوين العقلي والخلقي.

و - الإنسان يستجيب لتحديات البيئة في كل عصر بالوسائل المتاحة، وبالوعي الممكن.

حواشي

(1) (خيبر 2/410). وينظر (روضة أجداد 3/84-85).

(2) (مدينة 5/83). وجاء في (الطائف 4/11) إشارة إلى تعرض المقيمين فيها للوباء لأنها بيئة زراعية.

(3) (البحيرة المنتنة 1/352).

(4) (الفرما 4/255).

(5) (حارم 2/205).

(٦) (حضوة ٢/٢٧٢). وحضوة: موضع قرب المدينة.

(٧) (الحويزة ٢/٣٣٦). والرغام: التراب. والقتام: الغبار الأسود الكريه. والجهام: السحاب لا ماء فيه. والسموم: رياح حارة جافة، تثير الغبار. والسهام: حر السموم. والسمام: الخفيف السريع من كل شيء.

(٨) (طبرية ٤/١٨). وفيه (يثاقبون).

(٩) (تاغران ٢/٦).

(١٠) (زغر ٢/١٤٣).

(١١) (البطيحة ٤٥١/١).

(١٢) بخارى ٣٥٤/١).

(١٣) (قابس ٢٨٩/٤).

(١٤) (المغمس ١٦٢/٥).

(١٥) (المناصع ٢٠٢/٥).

(١٦) بغداد ٤٦٥/١).

(١٧) (خوارزم ٣٩٦/٢). وينظر مثل ذلك في (تنس ٤٨/٢، وشيراز ٣٨٠/٣- ٣٨١). ومما ذمت به شيراز ضيق الدروب، وتداني الرواشن، وروائح عامة تشق الدماغ.

(١٨) (الأهواز ٢٨٦/١). وينظر ذم عبد الله ابن المعتز لبغداد في (سامراء ١٧٨/٣) ومنه «الوسخة السماء، الومدة الهواء، جوها نار، وأرضها خبار، وماؤها حميم، وترابها سرجين، وحيطانها نزوز، وتشرينها تموز، ....ساطعة الدخان».

(١٩) (الأهواز ٢٨٦/١).

(٢٠) بصرة ٤٣٧/١).

(٢١) السابق. وينظر مثل ذلك في (بضاعة ٤٤١/١).

(٢٢) (سيحان ٣/٢٩٣ - ٢٩٤ ومريد ٩٨/٥). ونبش: هذا من الضرورة الشعرية.

(٢٣) للأعشى البكري شعر في ذلك في (المحرقة ٦١/٥).

(٢٤) (أسفيجاب ١٧٩/١) وتحدث ياقوت عن غزو بختنصر لمصر، أنه خرب قناطرها وجسورها وجميع مصالحها المائية والزراعية، فبقيت خراباً أربعين سنة (مصر ١٤٠/٥). والجنان المندرة: التي يسقط ثمرها، بهز أغصانها.

(٢٥) (كرمان ٤٥٤/٤).

(٢٦) (إسكاف ١٨١/١). وأضاف في (بنارق ٤٩٦/١): «إن النهروان وأنهاراً كثيرة فسدت، ولم تتفرغ الملوك لإصلاحها فخربت البلاد إلى الآن». وينظر أيضاً (جوخا ١٧٩/٢)، وفيه: كان خراجها ثمانين ألف ألف درهم، حتى صرفت دجلة عنها فخربت وأصابهم بعد ذلك طاعون شيرويه، فأتى عليهم»

(٢٧) (بغداد ٤٥٨/١).

(٢٨) (واسط ٢٤٨/٥).

(٢٩) السابق ٢٤٨/٥ - ٣٤٩. وتعذو: تطيب تربة ونبتا..

(٣٠) (نهر الإجانة ٣١٦/٥).

(٣١) (بالس ٣٢٨/١) وينظر (الموفقي ٢٢٥/٥، ونهر يزيد في بردى ٣٧٨/١).

(٣٢) (كرمان ٤٥٥/٤).

(٣٣) (جوين ١٩٢/٢).
(٣٤) (دمشق ٤٦٥/٢).
(٣٥) السابق ٤٦٣/٢.
(٣٦) (الخليج ٣٨٦/٢).
(٣٧) (القورج ٤١٢/٤).
(٣٨) (سجستان ١٩١/٣).
(٣٩) السابق.
(٤٠) (مصر ١٤١/٥). وينظر (البصرة ٤٤٠/١)، وفيه خبر غربان البصرة التي لا تدع حشفة إلا استخرجتها من أصول النخل.
(٤١) (سواد ٢٧٤/٣).
(٤٢) (كرخ بغداد ٤٤٨/٤).
(٤٣) (كرد فناخسره ٤٥٠/٤).
(٤٤) ينظر (تونس الغرب ٦١/٢). وفيه: وريض المرضى خارج عن المدينة.
(٤٥) (الخلد ٣٨٢/٢).
(٤٦) (الجعفري ١٤٣/٢).
(٤٧) ينظر (القدس ١٦٩/٥).
(٤٨) (الأيدع ٧١/١). والأيدع شجر يشبه الدلب إلا أن أغصانه أشد تقاربا، وله ورد أحمر، ليس بطيب الريح، ولا ثمر له.
(٤٩) (منبج ٢٠٦/٥).
(٥٠) (خوزستان ٤٠٥/٢).
(٥١) (الأهواز ٢٨٦/١).
(٥٢) ذكر ياقوت أمراً مشابهاً في حديثه عن ماء (البصرة ٤٢٠/١ - ٤٢١).
(٥٣) يصف بذلك بلداً فاسد الهواء وخمه (الفرما ٢٥٥/٤).
(٥٤) (الأهواز ٢٨٦/١).
(٥٥) (حمص ٣٠٤/٢).
(٥٦) (موصل ٢٢٤/٥).
(٥٧) (تبت ١٠/٢).
(٥٨) (عراق ٩٤/٤).
(٥٩) السابق.
(٦٠) (الجبال ٩٩/٢).
(٦١) السابق.
(٦٢) (كركان ٤٥٢/٤).
(٦٣) (ايسوج ٧٣/١).
(٦٤) (الطيب ٥٣/٤).
(٦٥) (قابس ٢٩٠/٤).
(٦٦) (الطاق ٦/٤).
(٦٧) ينظر (تركستان ٢٥/٢ - ٢٦).
(٦٨) (بحر القلزم ٣٤٤/٢). وينظر (مندب ٢٠٩/٥).
(٦٩) (بحر المغرب ٣٤٥/١).

❖ ❖ ❖

الدراسات والبحوث

١٠٨

صور إنسانية رائعة من الإلياذة والأوديسة

د . خليل ساره(*)

تمهيد:

تُعد الحرب الطروادية التي نشبت عام ١٢٠٠ ق .م بين الإغريق والطرواديين من اقدم وأضخم الحروب في التاريخ القديم[1]. وقد خلّد الشاعر الكبير (هوميروس) الذي عاش في القرن التاسع ق . م[2]، ذكرى هذه الحرب في ملحمتين شعريتين عظيمتين عُرفت الأولى (بالإلياذة) ويدور موضوعها حول مهاجمة القوات الإغريقية المحاربة لمنطقة طروادة ، بينما يدور موضوع الثانية (الأوديسة) حول المغامرات والأهوال التي واجهها أحد أبطال الإغريق في هذه الحرب هو الملك (أوديسيوس) في طريق عودته من طروادة بعد أن أسقطها وأحرقها الإغريق إلى بلده ومقر ملكه ايثاكا(ĪHAKA) على الساحل الغربي لبلاد اليونان.

(*) خليل سارة :باحث وأديب سوري .

- العمل الفني : الفنان علي مقوص.

وجاء في مقدمة الإلياذة أن الحرب اندلعت بسبب ، ان باريس (PARIS) وهو أجمل أبناء بريام (PRIAM) ملك طروادة ، زار مرة (**مينيلاوس**) ملك إسبارطة وهي إحدى الممالك الإغريقية، ثم خطف زوجته (هيلليني) المشهورة بالجمال والفتنة[٢]. وقد غضب **الإغريق** لهذا الاعتداء على شرفهم وكرامتهم فجمعوا أسطولاً كبيرًا وجيشًا ضخمًا، وساروا تحت قيادة (أجاممنون) ملك الإغريق وأخي (مينيلاوس) وألقوا الحصار على طروادة . وقد اشترك في هذه الحملة أكثر ملوك الإغريق وأمراؤهم وأبطالهم وبينهم (أوديسيوس) ملك جزيرة (إيثاكا) و (أخيل) أشجع أبطال الإغريق. كذلك سارعت الشعوب الحليفة المجاورة لطروادة فأرسلت الجنود لنجدتها، وتولى قيادة الجيش الطروادي البطل (هكتور) أحد أبناء الملك (بريام).

استمر الحصار عشر سنوات، ولم يتمكن الإغريق من دخول المدينة، إلا بعد أن لجأوا إلى الحيلة فصنعوا تمثال حصان كبير من الخشب أختبأ في جوفه مائة محارب، ثم ركبوا السفن وتظاهروا برفع الحصار والعودة إلى بلادهم، فخرج أهل طروادة وجرّوا التمثال إلى داخل المدينة كغنيمة وذكرى لانتصارهم ، وفي الليل أقاموا المآدب والأفراح احتفالاً بانتهاء الحصار، وانتهز الجنود في جوف الحصان هذه الفرصة فخرجوا وفتحوا ثلمة في السور دخل منها الإغريق الذين حرقوا المدينة وقتلوا الرجال وسبوا النساء.

وفي هذه الحرب أبلى (أخيل) بطل الإغريق، وأبلى (هكتور) بطل الطرواديين بلاءً حسنًا وغيرهما من الأبطال الإغريق والطرواديين. وقد لقي (هكتور) الطروادي مصرعه على يد (أخيل) الإغريقي الذي لقي هو الآخر مصرعه في النهاية على يد (باريس) الطروادي والإله (أبو للون) واكتسب كل منهما شهرة خالدة، كذلك اشترك آلهة (أوليمبوس) في الحرب بعضهم وقف إلى جانب الإغريق، وبعضهم الآخر إلى جانب الطرواديين، وقد أسهم التنافس الشديد بين هؤلاء الآلهة إلى إذكاء لهيب الحرب.

وجدير بالذكر أن الشاعر لا يتناول بالوصف سوى ما حدث في الأسابيع الأخيرة من السنة العاشرة لحصار طروادة على يد الإغريق.. ولا يبدأ هوميروس الملحمة من بدايتها الطبيعية بل يبدأها بحادثة (غضب أخيل) وهي حادثة تقع قرب نهاية الحرب، ويجعل من هذا الغضب محورًا رئيسيًا تدور حوله بقية الأحداث. ويتلخص محور (غضب أخيل) الذي يشكل العمود **الفقري في أحداث الإلياذة على الشكل التالي: (حيث إن الملك أجاممنون ملك الإغريق اغتصب محظية (أخيل)**



الجميلة (بريسينيس) التي كانت إحدى سباياه في إحدى معارك الحصار، وانتقاماً لهذا العمل الشنيع من قبل الملك أجاممنون، انسحب (أخيل) مع جنوده من القتال، وأقسم بأنه لن يمدّ يد المساعدة إلى الإغريق، فأدى ذلك إلى رجحان كفة الطرواديين مدة من الزمن. ولكن لما سمع بأن بطل طروادة (هكتور) قد قتل صديقه الحميم باتروكلوس(PATROCLUS) قرر العودة إلى ميدان القتال، وبذلك تبدأ المعركة في الإلياذة، وينهزم الجيش الطروادي، ويباد فريق منه قتلاً ويباد فريق آخر غرقاً في النهر حيث دفع بهم (أخيل)، ويخرج (هكتور) وحده لمبارزته، وبهذه المبارزة الفردية بين (أخيل) و(هكتور) تبلغ الملحمة ذروتها، ويقاتل (هكتور) ببسالة وقد امتلأ قلبه بحب زوجته وابنه ووطنه، لكن (أخيل) هو الأقوى، لقد تخلت الآلهة أخيراً عن (هكتور)

ويستطيع منه (أخيل) ويقتله ويمتهن جثته ثم يشدها إلى مؤخرة عربته ويُلهب ظهور جيادها بالسياط لتركض ركضًا، ويدور ثلاث مرات حول (جثة باتروكلوس) ساحبًا جثة (هكتور) إلى معسكر الإغريق لتكون بمثابة نصب تذكاري لانتصاره)، وبمصرع (هكتور) تنتهي الإلياذة.

فأحداث الإلياذة عند هوميرس لاتستغرق سوى أسابيع لا تزيد على سبعة، لكن الشاعر يعود بالقارئ إلى الوراء وينجح في إعطائه صورة كاملة لقصة حرب طروادة، ولتحقيق ذلك يلجأ إلى عدة طرائق من بينها: الاستطراد في وصف واقعة معينة (كالنزاع بين أخيل وأجاممنون) إلى وصف مشاهد تفصيلية عن المعارك التي دارت في الحرب نفسها، وبذلك يصوّر كيف استمرّت تسعة أعوام، وكيف سئم الإغريق القتال في النهاية وتاقت أنفسهم إلى السلم، بل ساورتهم فكرة الانسحاب، وكيف تحتم عليهم ابتكار وسائل جديدة لإلهاب الحماس بين جنودهم ومتابعة القتال.

ولا يختتم هوميروس الإلياذة بسقوط طروادة، بل يختتمها بمصرع (هكتور) الطروادي على يد (أخيل) الإغريقي كما أشرنا سابقًا، وإنما تكملها أشعار أخرى نُظمت بعدها (كالأوديسة) نفسها، وقصائد (الحلقة الملحمية)، وملحمة (الأنيادة) للشاعر الروماني (فرجيليوس)، فهذه الأشعار اللاحقة هي التي تروي قصة الحصان الخشبي وسقوط طروادة، إضرام النار فيها، وهلاك أمراء طروادة وأميراتها أو وقوعهم في الأسر، ونجاة آينياس الطروادي وحده، وتروي مصير الأبطال الإغريق، مَن هلكوا قبل العودة مثل (أخيل)، ومن نزلت بهم الكوارث أثناء العودة برًا وبحرًا، ومن ضللوا طريقهم أو عادوا إلى الوطن سالمين مثل (أوديسيوس)، أو عادوا ثم لقوا مصرعهم بعد العودة مباشرة.

فالإلياذة تمثل ذروة الشعر الإغريقي.. فهي ملحمة حرب، وملحمة رجال كرّسوا أنفسهم بدافع من الحماس الشخصي، وفيها يتغنى شاعر كبير بشهامة الإنسان في مواجهة شر الحرب الوبيل، ويتغنى بشجاعة الأبطال، وبتضحية من يدافعون عن بلدهم بأرواحهم عن طيب خاطر.. ويتحدث عن أشياء كثيرة أخرى: **مطامع الزعماء وجشعهم، وصلفهم، ومنازعاتهم وما يتبادلونه من شتائم وسباب.. ويتحدث عن الخسة والخيلاء إلى جانب البسالة والصداقة والحنان، وعن الرحمة التي هي أقوى من التعطش للانتقام، وعن حب المجد الذي يرفع الإنسان إلى مصاف الآلهة.. لكن هذه الملحمة التي تفوح منها**

رائحة الدماء ويزين عليها شبح الموت، تتحدث أيضًا عن حب الحياة، وعن شرف الإنسان الذي هو أسمى من الحياة وأقوى من الآلهة، وأنه لأمر طبيعي أن يمثل هذا الموضوع - الإنسان في حالة الحرب - أول ملحمة شعرية عند الإغريق الذين كانت الحروب تمزق شملهم باستمرار.

لقد بلغ هوميروس - في وصفه هذه الحرب - هدفه الفني على أحسن وجه، واستطاع أن يبدع أجمل أثر في تاريخ الآداب العالمية، إن الإلياذة من أسمى الشعر وأكثره قوة وروعة، فيها يتجلى الخيال المبدع في أكمل مظاهره لأنها تثير أعمق العواطف في كل إنسان من أي شعب كان ومهما كانت درجة ثقافته سواء في ذلك الفلاح الساذج أم العالم الناقد، إن موضوعها هو روح الإنسان وما يختلج فيها من مشاعر، فبذلك تكون الإلياذة أحد العوامل المهمة في التاريخ الإغريقي التي ساعدت على توجيه الأجيال وتقوية الرابطة القومية(٤).

الإنسان والإنسانية في الإلياذة والأوديسة:

باريس وهيلليني:

ليست شخصيات الإلياذة كلها جنودًا، ففيها نساء وشيوخ، وليس فيها كل الجنود بواسل : هناك باريس الجبان(٥). الذي أغوى هيلليني وأغراها بالفرار معه، وكان هو السبب الأول للحرب الطروادية، وتسبّب أيضًا في موت (أخيل) إذ رماه بسهمه فأرداه قتيلاً. وأيًا يكن الأمر فأن هوميروس- بملكته القصصية الدرامية الفذة - قد جعل من باريس شخصية متناقضة تمامًا لشخصية أخيه (هكتور) مؤكدًا ما بين الأخوين من تعارض من بداية الملحمة إلى نهايتها. ويمثل (هكتور) البطولة الخالصة، وهو درع طروادة الوافي ويصفه هوميروس (بأنه كان يقصف بين الصفوف ويرعد، ويرغي بين المحاربين الصناديد ويزبد)(٦).

وأما باريس فهو وبال على بلده ونقمة، ويكاد يمثل الجبن الخالص، وكان أخيه (هكتور) يوبخه على ما هو عليه من حالة الجبن قائلاً له (أنت ، أنت يا باريس بن بريام، عجبًا وزيوس الأكبر، أنت هنا تلهو وتلعب وتدع ضحاياك تنافح عن آثامك تحت أقدام إليوس وتذوق الردى بجريرتك(٧). وكان الطرواديون يحنقهم أن باريس الذي جرّ عليهم كل ذلك الكرب، وكان السبب العظيم لهذه الحرب، يقر في مخدعه الوثير بداعب (هيلليني) المنحوسة ويلاعبها ويساقيها كؤوس الهوى وتساقيه، غير آبه لما ينص به قومه من كؤوس الردى(٨). وسمع باريس كل ذلك من أفواه الناس يلفظون ويلمزون، ويتلفظون أسمه بألسنة الهوان والتحقير، فثارت ثائرته

وفارت حماسته، وأقسم بأنه سيكون مثلاً للشجاعة أمام أبناء قومه ويريهم من ضروب شجاعته ما تنخلع له قلوبهم وتطير من هوله ألبابهم. فذهب من فوره إلى أخيه (هكتور) طالبًا منه أن يرفع الراية البيضاء ويخترق الصفوف ليكون أول المبارزين من أبناء طروادة بموجب اتفاق حصل مع الإغريق الذين سيمثلهم (مينيلاوس) في هذه المبارزة توطئة لإنهاء الحرب وإحلال السلام. ونظر (مينيلاوس) إلى (باريس) قبل المبارزة، أنه ليس سوى الإنسان الغادر الختّال الذي اعتدى كأحقر الجبناء على عرضه ، ولطّخ بوحل الفضيحة شرفه.. ثم تذكر كيف فرّت زوجته معه تحت جنح الليل.. ذليلة لذاتها، أسيرة هواها.. فثارت في قلبه زوبعة من الجنون وتفجر في رأسه بركان من الغضب، واتقدت في عينيه النقمة واندفق الدم يغلي في ساعديه. وانقض على خصمه فأوشك أن يحطمه ، غير أن (أفروديتي) ربة الحب والجمال التي كان (باريس) قد حكم لها بالتفاحة الذهبية في قضية الجمال (١)- لم تكن لتدع باريس يلاقي مصرعه، فبادرت إلى إنقاذه ولفّته بضبابة كثيفة أعمت خصمه عنه ثم حملته في لمح البصر إلى مخدع الحب والجمال بقصره حيث جلس مذهولاً شارد اللب، وأن امتلأ قلبه بالفرح لنجاته بمعجزة من هلاك محقق ولم يفهم (مينيلاوس) شيئًا مما حدث ، وتملكته الحيرة إذ توارى خصمه عن نظره بغتة، فالتقط حربته وراح يبحث عنه وهو يتميز غيظًا وسط صفوف الطرواديين معتقدًا بأن أحد رفاق (باريس) قد تستّر عليه وحماه.

وبينما (هيلليني) تترقب المبارزة من برج الحراسة همست الربة (أفروديتي) في أذنها وأعلمتها بأن (باريس) ينتظرها في البيت، فاعترتها الدهشة وتملكها العجب ، وعادت إلى البيت لتجد (باريس) في غرفة نومه، وجلست دون أن تنظر إليه ثم قالت غاضبة **(لقد هربت اليوم من رجل أفضل منك، مع أنك كثيراً ماتبجحت بما سوف تفعله لو التقيت به في المعركة، لقد انسللت اليوم من بين يديه ناجيًا بحياتك). ولكن (باريس) استماحها أن تدع حديث الحرب إلى حديث الحب قائلاً (.. تعالي ياهيلليني ولا تلوميني ، لقد نصر الآلهة مينيلاوس هذه المرة، فلعلهم ينصرونني في المرة التالية.. فتعالي نستمتع سوية فأنه لم تتملكني الرغبة فيك مثلما تتملكني اليوم، ولم أحبك كما أحبك الآن).**

وكان العهد بين (بريام) ملك طروادة، و (آجاممنون) قائد الإغريق، أن يطرح المغلوب السلاح ويرضى بالأمر الواقع، فلما فرّ (باريس) من المبارزة تقدم (آجاممنون)، وطلب أن يسلّم الطرواديون

(هيلليني)، وأن يقدموا دروع (باريس) وسيفه وفرسه وجميع عدته الحربية، لتكون أثرًا خالدًا يحتفظ به الإغريق ويتوارثونه رمزًا لمجدهم الحربي، وتذكارًا لفوزهم وغلبهم.

بيد أن الطرواديين رفضوا هذا العرض بحجة (**أن أحداً من المتبارزين لم يظفر بالآخر، ولأن قطرة من الدماء لم تصبغ أديم الأرض فتكون شاهد النصر**)[١٠].

وعلى الرغم من كون (باريس) جبانًا - كما يصوّره هوميروس - غير أن هذا الجبن **ليس جبنًا مطلقًا**، فهو يشعر بما للشجاعة من قيمة واعتبارها المثل الأعلى للرجال في زمانه، فهو يود أن يكون شجاعًا، **ولكن بشرط أن يحرزها بثمن بخس بواسطة قوسه وسهامه**، لأن القوس والسهم يجنبانه الأشتباك المباشر، ومواجهة خصمه عن قرب، **فلذلك كان يحتدم في صدره صراع بين الخوف من الموت، وبين الرغبة في المجد**، لكن قوة (أفروديتي) قادرة تمامًا على ملء فراغ ضعفه لقد اكتشفت في استسلامه للإرادة الإلهية ضربًا من (القدرية) يعفيه من بذل الجهد ويخلصه من تأنيب الضمير.

وتختلف شخصية (هيلليتي) عن شخصية (باريس) اختلافًا كليًا [١١]، بل تبدوان على طرفي نقيض، فأحداث الإلياذة تُظهر، أن (هيلليني) أميل بسليقتها إلى الحب العاطفي الروحي منه إلى الحب الحسي الجسدي. هي امرأة ترغب في التمسك بالأخلاق في وجه عاشق لا تعنيه الأخلاق، وتقاوم تلك الرغبة أو الشهوة التي ابتلتها بها الربة (أفروديتي)، والتي أعطت (باريس) موهبة خطرة من شأنها أن تجعل كل امرأة يريدها تشتهيه[١٢]. وأحداث (الأوديسة) ترينا أن (هيلليني) كانت تتنصل من فضيحة فرارها مع (باريس) فادعت أنها كانت مسوّقة إلى ذلك برغمها لأن الربة (أفروديتي) كانت قد سحرتها عن نفسها (لما وعدت به باريس أنها ستهبه أجمل) نساء العالم) إذا هو قضى لها بالجمال، وكانت (هيلليتي) تود أن ترفض المتعة التي ترغمها الربة على المشاركة فيها فتقول (**واخجلتاه، لقد أذرى بي أن أفر راغمة فأهجر فراش الطهور وطفلتي اليافعة إلى بلاد قاصية لاناقة لي فيها ولا جمل**)[١٣]. وإذا كان سلوك (باريس) غير الخلقي ينبع من طاعته لأفروديتي بل تقواه لها، فأن سلوك (هيلليني) الخلقي يدفعها إلى التمرد على الربة، لكن هذا الجمال وهذه الرغبة هما هبتان لا يستطيع أي من (باريس) أو (هيلليني) نبذهما لأنهما يشكلان قدر كل منهما ومصيره.

وكانت (هيلليني) تشعر شعورًا عميقًا بوضعها الشاذ كزوجة شرعية لرجلين في

مكانين مختلفين، ولعلها كانت تتعزى وتجد السلوى لو كان (باريس) رجلاً باسلاً، ولديه إحساس بالكرامة مثل زوجها مينيلاوس الذي أبدى بسالته في وجه (باريس). فليس في (هيلليني) ذات الإحساس بالمعاني الخلقية ما يجعلها تميل إلى الظهور في دور الزوجة الزانية التي تجلب خيانتها الدمار على أمتين. (فأفروديتي) أحكمت قبضتها على (هيلليني) لتظهر قدرتها على كل شيء في ميدان الحب، وأخضعت ضحيتها لقدرها المزدوج: **جمالها** الباهر، والرغبة **الجامحة التي تشغلها في قلوب الرجال**. وبذلك تكون (هيلليني) صورة من (أفروديتي) نفسها. ولا يلقي (بريام) ملك طروادة تبعية ما حدث بشكل مباشر على (هيلليني) فكان يقول لها (إني لا ألومك، **بل أحمّل الآلهة تبعية ما حدث**) فلم يكن لهيلليني السيطرة على عواقب جمالها، فهي لم ترغب في هذا الجمال، ولم تعمل على زيادته، لقد تلقته كنعمة بقدر ما هو نقمة من السماء، وجمالها هو قدرها، وقدرها مرهون بجمالها.

وما كانت تفتقده (هيلليني) وهي في المنفى في قصر (باريس) ليس (مينيلاوس) الأشقر الجميل، بل الوطن بأرضه وسمائه وبلدتها الحبيبة وطفلتها (هرميوني) التي اعتادت تدليلها، ولم تكن تلجأ إلى أحد في طروادة سوى (هكتور) أخ (باريس) فقد كان أنبل أبناء طروادة شهامة، ونشأ بينهما شعور متبادل بالمودة والحنان، فهكتور هو الوحيد الذي كان يدرأ عنها موجة السخط. وعندما كان يأتي (هكتور) لتوبيخ (باريس) على تقاعسه عن القتال، يساور (هيلليني) القلق من الخطر الذي يتهدد شقيق زوجها فكانت تخاطبه برقة ناعمة قائلة (**والآن تعال يا أخي واسترح قليلاً على هذا المقعد، إنك لتحمل من الهموم أكثر مما يحمله أي** رجل آخر، وذلك بسببي **أنا الفاجرة** - وبسبب طيش (باريس)، **لقد قسم لنا زيوس** حظًا منكوداً **كي تصبح قصتنا** أنشودة يتغنى بها **الناس في الأجيال التالية**). وتكشف هذه الكلمات عن ألفة بين (هكتور) و(هلليني) تتجاوز العلاقة الأخوية. وكان نحيب (هيلليني) على جثمان (هكتور) بعد مصرعه على يد (أخيل) هو آخر صوت يضفي على نهاية الإلياذة شعاعًا نقيًا من الحنان الخالص[١٤]. **غير أن هذا النحيب ليس نحيب إنسان مستذل تحت رحمة معذبيه بل هو حسرة امرأة تحت رحمة آلهة وهبوها نعمة الجمال الباهر، ثم خيبوا آمالها في الهناء الذي علقته على هذه النعمة. فالجناة الحقيقيون هم الآلهة وحدهم الذين يحيون حياة خالية من الهموم بينما يغرق البشر في بحر من**

الأحزان. إن اللعنة تحيل الجمال إلى قدر منحوس وفاجعة مدمرة لا تنبع أصلاً في قلب إنسان. فالخطيئة الوحيدة التي يدينها هوميروس ويعلنها صراحة دون سواها هي عدم مبالاة الآلهة وخلو بالهم.

أخيل وهكتور:

أخيل الإغريقي وهكتور الطروادي هما نجما الملحمة الكبيران، ومن خلال هذين النجمين يوضح لنا هوميروس نمطين أو أسلوبين جوهريين من أساليب الحياة الإنسانية: فأخيل يمثل صورة حية للشباب والقوة، فهو لا يزال في مقتبل العمر لم يتجاوز السابعة والعشرين من عمره، فهذا ما يؤكد اندفاعه وتهوره، وحدة طباعه، وسرعة غضبه، فهو فتى لم يروض بعد، ولم يعرف بعد ضوابط الحياة الاجتماعية، فالشباب والقوة ملك يديه، وهي قوة الواثق بنفسه، قوة صلبة لا تلين ولا تتزحزح، وصلابتها قاتلة للإغريق ومثار دهشتهم وانهزامهم أثناء غيابه عنهم. وهذا ما تؤكده الإلياذة من خلال الأهوال والصواعق التي حلت بالإغريق في حال غياب أخيل ورجاء صديقه (باتوكلوس) له العودة إلى القتال ونصرة الإغريق قائلاً له: **(مالك لايحركك هذا اللظى يا أخيل؟ أن هذا يوم ينسى فيه أمثالك أحقادهم، ويدفنون سخائمهم، ولا يبالون ألف متعسف مثل أجاممنون، إن هذا يوم كله للوطن من دون أيام الدهر جميعًا، فإذا أفلتت فرصته من أيدينا، أفلتت عزة الحياة وكرامة العيش من أيدي الهيلانيين جميعًا (أي الاغريق)، ولن يقال في سبب إلا أن أخيل العظيم قد تقاعس بجنوده عن نصرة الوطن، وفي سبيل إشباع شهوة الخصومة، قامر بالوطن وأبناء الوطن ومستقبل الوطن)**[١٦].

تدلنا تلك الكلمات الهادئة على الأهمية العظمى التي يعلقها هوميروس على أخيل، وعلى مدى توقف مستقبل وانهيار أمة بكاملها على شخصية أخيل ممثلاً في قوته وعنفوانه ، وكأن هوميروس يصوره كجيش جبار بحد ذاته ينتزع الأنتصار من لبد السماء والأرض، وعلى الرغم من كل هذه التوسلات والرجاءات، لم يعد أخيل إلى القتال إلا بعد أن وصلته أنباء مصرع محدثه نفسه صديقه العظيم **(باتروكلوس)** ويقف عند الخندق صارخًا صرخة الحرب، ويدب ذعر هائل في صفوف الطرواديين. وتصف الإلياذة ذلك المشهد الرائع لثورة غضب أخيل على الشكل التالي **:(لقد صرخ أخيل صرخة أضطرب لها البحر وماد الشاطئ، وتجاوبت لها جنبات الجبال ، ثم بكى فأربد أديم السماء واعتكر واحتلك الضحى، وشاعت في العالم ظلمة أشد من ظلمة القبور. وما كاد الأعداء يستيقنون**

أن الصيحة صيحة أخيل، وما كادوا ينظرون إلى هذه الآراء المنتشرة فوق رأسه، والأضواء المتلألئة من إكليله، حتى سقط في أيديهم، وارتعدت فرائضهم، وولوا على أعقابهم مدبرين، وكانت خيولهم المذعورة تولي هي الأخرى فتطأ الفرسان هنا وهناك، وتسقط في الخنادق المحيطة بطروادة، فتلقي فيها حتفها بمن عليها)[١٧].

وهنا ثارت عواطف أخيل لباعث واحد هو ثورة الغضب والعاطفة، التي ألمت به جرّاء مقتل صديقه (باتروكلوس) وهز كيانه مدفوعًا إلى التحرك والعمل لينطلق سريعًا للقاء هكتور والانتقام منه لقتل صديقه (باتروكلوس)، وعند اللقاء انقض أخيل على فخر طروادة، فعاجله بشكلة من رمحه الظامئ نفذت في عنقه وهوت به إلى أديم الأرض المقدسة التي طالما دافع عنها مع جنوده البواسل قائلاً له: **(هكتور، اليوم شفيت حزني على باتروكلوس، واليوم تذهب روحك إلى ظلمات هيدز (الأموات) غير كريمة ولا حميدة**)[١٨]. وعندئذ يشد جياده السريعة إلى نير عربته ويربط جثة هكتور بمؤخرة العربة، ويسوق العربة وهي تجرجر الجثة ثلاث مرات حول قبر (باتروكلوس). وهذا مما خفف من لوعة أخيل وخلّصه من عذابه بعض الوقت. إذًا، **فالمفتاح الأول لمعرفة شخصية أخيل يتمثل في عواطف قوية تنفرج بأفعال قوية**. فعندما كانت تنطلق عاطفة قوية عنده كالغضب أو الحزن من عقالها، فأن هذه العاطفة كانت تتحول إلى فعل مدمر أهوج، فأنها تطمس إحساسه بالشرف وتدفعه إلى القسوة الوحشية. فعندما يناشده هكتور، وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة بعد انهزامه، أن يعيد فقط جثمانه إلى ذويه، متوسلاً إليه في ضراعة ممزقة لنياط القلوب على نحو لا نظير له في الإلياذة يجيبه أخيل قائلاً(**أطمئن ياهكتور، فكلابنا لا تستطيب إلا جزر الأبطال، وستكون لها وليمة فاخرة، فهاهو رأس أبيك بريام لو ملأ هذه الدنيا كلها ذهبًا على أن أخلي بينه وبينك، ليعود بك إلى إليوس، ما رضينا به بديلاً**)[١٩].

وفي الحق أن أخيل يحب الحياة ويحبها حبًا جمًا، لكنه يحبها في المعركة والقتال، **ولا يفكر في الموت إطلاقًا، وليس للموت وجود بالنسبة له**، حيث أُنذر بالموت مرة على لسان والدته حين أنبأته، بأنه لو يقتل هكتور فسوف يلقى هو الآخر مصرعه، ولايأبه أخيل للتحذير قائلاً (**أن الموت أفضل من البقاء بجانب السفن عبثًا عديم النفع فوق ظهر الأرض**) **وبقدر ما كان أخيل متأهبًا دومًا للقتل والغضب والحزن بقدر ما كان متأهبًا أيضًا للشفقة**. ويتبين لنا ذلك المشهد في أبدع مشاهد

الإلياذة، إذ يكشف فيه أخيل عن عميق إنسانيته على نحو آخر. ففي إحدى الأمسيات، بعد أن جرجثة هكتور خلف عربته وعاد بها إلى كوخه وفي وسط السكون الشامل يظهر له بريام ملك طروادة والأب المكلوم على أبنه هكتور مخاطرًا بحياته ثم يرتمي عند قدميه، ويقبّل يديه ويناشده بأن يعيد إليه جثمان ابنه هكتور حتى يمكن دفنه في احتفال جنائزي لائق قائلاً له (**صدرت إليك يا أخيل من أمر السماء، أرجوك في هكتور أن تسلّمه إليّ حتى تؤدي له فرائض الآلهة وطقوس الموت، وما أحسبك إلا ملبيًا ندائي الحزين، حتى تتيح للآلاف المؤلفة من جنوده وذويه وزوجه وأبنائه أن يبكوه جميعًا، وأن يشيعوه للدار الآخرة بما رضيت أن تؤديه لبعض أصحابك حتى تقر روحه ويؤذن لها فتلج إلى هيدز**)(٢٠).

وتأثر أخيل تأثرًا عميقًا لدى سماعة تلك الكلمات الحزينة، فيساعد الرجل العجوز برفق على النهوض، وللحظات قليلة يبكي الأثنان معًا: **أحدهما من أجل أبيه وباتروكلوس، والآخر من أجل ابنه هكتور.** ويعده أخيل بتسليم جثمان ابنه حيث (**أمر الخادمات فغسلن هكتور بالماء الساخن المعطر بدهن الورد ولففنه في مدارج بأكملها من كتان مصر، وتقدم هو فوضعه على وسادة الموت، وأشار إلى جنوده فرفعوه إلى آرائه، ثم أخذ يهوّن على بريام ويواسيه، ودعاه إلى تناول العشاء معه، فلبى الشيخ وهو يعوّل ويبكي.. بكاء يفتت الأكباد ويذيب نياط القلوب**)(٢١).

وسار الركب في هدأة الفجر باتجاه طروادة وهناك يأمر الملك بريام بنشر الجند يجمعون الوقود من كل فج، حتى تكوّن كومة عالية، ووضع الجثمان المبكى فوقها، وتُصب الخمر تحية لإله الموت وتكرمه وتستعر النار ضرامًا(٢٢).

هكذا يكمل هوميروس - في مشهد فياض بالغ الإبداع بالشفقة الإنسانية المثيرة للانتباه لأنها غير متوقعة من أخيل - يكمل صورة هذا البطل الصلب القاسي، بطل الغضب والعظمة.

أما هكتور، فهو قوي وشجاع مثل أخيل - ويستعمل هوميروس في وصف قوته وشجاعته وبسالته تشبيهات مشرقة غير ملطخة بالدماء، **فهو شجاع ولكن من صنف آخر، فشجاعته ليست فطرية بل عقلية، وتمثل انتصارًا على طبيعته.** فأخيل يجد في الحرب ما تطرب له نفسه، وأما هكتور فيكره الحرب، وأخيل لايحتاج إلى التفكير كي يكون شجاعًا، أما هكتور فشجاعته ناتجة عن تفكير وتأمل وحوار مع نفسه، والمنابع التي يستمد منها شجاعته أعمق من ذلك. إن الشرف عند هكتور ليس تصورًا ذهنيًا أو مثلاً أعلى، بل

هو قتال دفاعًا عن الوطن الذي يحبه، وموت عند الضرورة، وقتال لإنقاذ أسرته من القتل أو العبودية. **فشجاعته ليست شجاعة الحكماء - بل هي على النقيض من ذلك - تتغذى بالحب الذي يكنه لأهله ومدينته ووطنه (طروادة المقدسة).** وما أشد التناقض بينهما، فأخيل زعيم لقبيلة مشتبكة في حرب، قبيلة تبعدها الحرب عن روح المدنية بل تهبط بها أحيانًا إلى درك البربرية. وأما هكتور فهو ابن المدينة الذي يدافع عن وطنه، والذي تفرض عليه المدنية حتى في الحرب - الطاعة والنظام - أخيل إذن فوضوي متكبر، أما هكتور مدني متحضر. ويريد أخيل أن يقتل في هكتور الشخص الذي يكرهه، وأما هكتور فيريد فقط أن يقتل عدو طروادة اللدود. والحب عند هكتور لا يستمد جذوره من حبه لوطنه طروادة وأسوارها وقلاعها فحسب، وإنما من حبه لزوجته وأبنه ، فأندروماخي زوجته وسكمندروس ابنه هما أوضح صورتين للوطن وأكثرهما تسليطًا على ذهنه. وما أروع الحديث الذي جرى بين هكتور وزوجته وما قاله لها وهو يودعها قبل خروجه إلى منازلة أخيل، وما قالته له أندروماخي قبل ذلك مباشرة تناشده ألا ينزل إلى المعركة حتى لاتتعرض حياته للخطر قائلة: **(هكتور، رجلي وذخري من هذه الحياة، إلى أين أيها الحبيب؟ أمَا لهذه الحرب الطاحنة من نهاية؟ أهكذا قضت الآلهة على طروادة الخالدة بالحزن الأبدي والأسى السقيم؟ هكتور ألا تفكر في سلم يرفرف على ربوع الوطن، ويُبقي على هذا الشباب الذي تعصف به ريح الحرب)**. ثم أمسكت يده بكفيها وضمتها إلى صدرها، فأحاطها هكتور بذراعه الأخرى وتنهد قائلاً : **(زوجي يا أعز الناس إليّ، في الواقع أني أعتقد أنه ليس في إمكاني الامتناع عن القتال حتى لو أردت، لأنني لم أتعلم طوال حياتي سوى أن أكون باسلاً، وأول من يتصدى للخطر، وأن أحرز الشرف لأبي ونفسي) وأضاف متحسرًا (أظن أننا لن نتمكن - يا أندروماخي - من كسب هذه الحرب، ولابد أن يأتي يوم تسقط فيه طروادة في يد الإغريق، إن قلبي ليقطر حزنًا عندما أفكر في كل الذين سيقاسون حينئذ من العذاب: أمي وأبي وأخوتي وأخواتي وأهل طروادة، لكنني لا أحزن على أحد منهم مثلما أحزن عليك يا زوجتي، إذ تقعين في يد الإغريق سبية من سبايا الحرب. وهناك في بلاد الإغريق البعيدة عبر البحر، سيراك بعض الناس ذات يوم في بيت سيد غليظ القلب دامعة العينين وأنت تنسجين بالمنزل أو تحضّرين الماء من النبع وسيقول : لقد كانت زوجة لهكتور، أعظم محارب بين الطرواديين، وابن ملكها المقدام، البطل الذي سفك الدماء، وسعّر الهيجاء، تعمل هنا خادمة ذليلة، كسيرة القلب، مهيضة الجناح، تأتمر بأمر السفلة والأخساء)**.

(لا يا أندروماخي، فقد ذكرت ذلك جميعًا، ومن أجل هذا فأنا لهذه الحرب، وأنا لهؤلاء الأعداء، سأحطمهم، سأدك الأرض من تحتهم، سأسقط السماء عليهم كسفا.. من أجلك، ومن أجلك يا أندروماخي، لا.. لا.. لابل من أجلك يا طروادة، يا وطني.. يا بلادي)(٢٣)

ويمثل هذا الحديث صورة من أروع صور الوفاء بين زوجين متحابين، ويتسم هذا الحديث بالبساطة ويخلو من الأنفعال، ولكنه يمس شغاف القلب، ويكشف عن قصة بالغة في العواطف، **ولعلها أقدم قصة حب مثالي بين زوجين في الأدب الأوروبي كله**، وخاصة عندما تقول أندروماخي لزوجها هكتور وهي تضع يدها وتتحدر من عينيها الدموع (**هكتور هذه أشباح القتلى الأعزاء من بني وطني تحدثني عن مأساة أبي، وأخوتي السبعة، والمائتين من أهلي، قتلهم أخيل الجبار بيده السفاحة، جعل من جثثهم كومة عالية تقص على القرون تاريخنا الحزين، هكتور.. كل هذه النوازل هدت نفسي، وحطمت قلبي، وأخمدت مشاعري، وجعلتني يائسة تعيسة موهونة لا حول لي.. لولا أنك إلى جانبي تأسو جراحي وتؤنس وحشتي، وتشيع نوراً متلألئاً في ظلمات حياتي.. فأنت لي اليوم أب نعم الأب، وأنت لي في وحدتي بقلبك الحنون أم نعم الأم، وأنت لي أخ، بل أنت كل شيء في هذه الدنيا.. هكتور أبق إلى جانبي، فأنا لا أستغني عنك بأب، أو أم، أو أخ أو بمملكة يزين مفرقي تاجها المشرق، ويشد يميني صولجانها الرنان، أبق إلى جانبي وارع هذا الطفل، ولا تسلمه وتسلمني لليتم والشقاء)**(٢٤).

ويتضمن هذا الحديث الأخير بين زوج وزوجته، معنى المساواة التامة في الحب الذي يكنه أحدهما للآخر. فهما يتبادلان الحديث والحب على قدم المساواة. أن هكتور لا يحب زوجته أندروماخي وابنه سكمندروس حبه لتاج يملكه، إنما يحبهما كمخلوقين متساويين معه قيمة قدراً. وهذان الشخصان (الحبيبان) اللذان يدافع عنهما هكتور حتى آخر **قطرة من دمه**.

وعلى هذا النحو يعرض علينا هوميروس- في شخص هكتور – صورة رجل صادقة سامية رافعة للروح المعنوية، وصيحته هي صيحة رجل يكابد من أجل مجتمع إنساني أفضل. وليس التناقض بين أخيل وهكتور تناقضاً بين مرحلتين من مراحل تطور الإنسان. وتستمد عظمة أخيل أضواءها من نيران العالم الذي كان في طريقه إلى الأزوال، الحافل بالحروب وغارات السلب والنهب، وأما هكتور فيبشر بعالم المدنية والمجتمع الذي يدافع عن أرضه وحقوقه، ويوصي مقدماً بحكمة عقد المعاهدات، كما يعبر عن التعاطف الأسري الذي هو صورة من الإخاء الإنساني بين البشر(٢٥).

الحواشي

١ - غالبًا ما تسمى (طروادة) في إلياذة هوميروس باسم (إليوس) حيث تقع هذه المدينة في منطقة طروية (TRoIE) التي اشتهرت فيما بعد - بعد عصر هوميروس - باسم طرواس (TRoAS) ومن جذر الاسم الاخير (TRoAD) أقتبس اسم طروادة الشائع في العربية. وتقع طروادة في شمال غرب آسية الصغرى (الأناضول) حيث لا تبعد عن مدخل مضيق الدردنيل أكثر من أربعة أميال.

٢ - تعني كلمة هوميروس في اللغة اليونانية (رهينة) وهذا المعنى المتواضع يسوق إلى الافتراض ، بأن هوميروس ربما كان في شبابه من الرهائن لدى إحدى القبائل المتخاصمة. وهناك شكوك وآراء كثيرة حول ولادته والعصر الذي عاش فيه، ويحيط باسمه وبنسبه شيء كثير من الغموض. وعُرفت هذه الآراء والشكوك المختلفة بين المؤرخين فيما بعد باسم (المشكلة الهومرية). وبكل الأحوال يعتقد أن هوميروس حسب آراء أغلبية المؤرخين القدماء مثل : هيرودوت وبلوتارخوس واسترابون وأرسطو وشيشرون، أنه عاش في القرن التاسع أو الثامن ق . م، وأن نسبة الملحمتين أو أجزاء منهما، قد لا تكون نسبة صحيحة إلى هذا الشاعر.. وربما أقرب الأشياء إلى الصحة حسب آراء أغلبية المؤرخين، أن المسالة كلها مجرد مجموعة من الأشعار والأناشيد الفلكلورية قيلت وأُنشدت وتغنى بها الناس في فترة تمتد أكثر من ثلاثة قرون (بين أوائل القرن الثاني عشر وأواسط القرن التاسع ق. م) وقام هوميروس بجمعها وصياغتها على هيئة ملحمتين عظيمتين (الإلياذة والأوديسة).

٣ - تصف الإلياذة جمال (هيلليني) على الشكل التالي:(لها فم شتيت حلو، أودعت فيه السماء أسرارها، وصبغته عرائس الفنون بحمرة الفتنة.. فهو دائمًا يبتسم وكل ابتسامة تحي وتميت، ثم عنقها الطويل البلوري الشفاف، وجيدها الممتلئ الخصب، وجسدها الرخص المرمدي، وساقاها الملتفتان يختلط في بشرتهما بياض الندف بحمرة الورد).

انظر : هوميروس، الإلياذة ، ترجمة دريني خشبه، بيروت ، دار العودة ٢٠٠٢، النشيد الرابع ، ص ٢٨ . والجدير بالملاحظة أن هذه الترجمة جاءت نثرًا وليست شعرًا، ربما لأن المترجم رأى في النثر أكثر قوة في الولوج إلى أعمق العواطف عند الإنسان، وخاصة أن نثر دريني خشبه، كان بليغًا وموسيقيًا وغنيًا بالتعبيرات الفنية والصور والأوصاف والتشبيهات.

٤ - يذكر المؤرخون اليونانيون القدماء أن أشعار هوميروس كانت تتناقل شفهيًا من شخص إلى آخر حتى القرن السادس ق . م ، إذ جمع دكتاتور أثينة بيستراتوس (BSISSTRAToS) بين سنة ٥٤٦ - ٥٢٧ ق .م ، لجنة من العلماء لكتابة هذه الأشعاروتثبيتها بصورة نهائية وأمر باتخاذها كتابًا مدرسيًا، ليس لتعليم اللغة والأدب والتاريخ فحسب، بل كذلك لتلقين الناشئين مبادئ الأخلاق والديانة كونها قد قامت لدى اليونانيين مقام الكتب المقدسة عند الأمم الأخرى، ولعبت دورًا كبيرًا في توحيد اللهجات والمحافظة على فصاحة اللغة ، ثم في خلق مثل عليا أخلاقية ودينية مشتركة بين اليونانيين.

٥ - يحمل باريس اسم غير يوناني ، وقد لقبه الإغريق بالإسكندر (AIEXANDRoS) وكان

باريس من دعاة الحرب. ويُقال أنه هو الذي حرّض بني قومه على رفض مطلب الإغريق بإعادة (هيليني) وما حملته من ثروة.

٦ - انظر : الإلياذة ، النشيد ١٢ ، ص ١٠١.

٧ - انظر : الإلياذة ، النشيد ١٢ ، ص ١٠٣.

٨ - انظر : الإلياذة ، النشيد ١١ ، ص ٨٨.

٩ - أتفق في هذه العصر أن أختلف ثلاثة من إناث الآلهة فيما بينهن: وهن أثينة ربة النصر، وهيرا ربة الزواج المقدس، وأفروديتي ربة الحب والجمال حول أجملهن. فذهبت كل منهن إلى أنها أجمل من زميلتها. ولما أشتد بينهن النزاع اقترحت إحداهن أن يحتكمن إلى باريس بن بريام ملك طروادة فقبلتا اقتراحهما، وذهبن جميعًا إلى باريس وعرضن عليه موضوع نزاعهن وحْكمنه فيه. فحكم باريس لأفروديتي بالتفاحة الذهبية والتفوق على أثينة وهيرا باعتبارها وعدته أن حكم في مصلحتها ستعمل على زواجه بأجمل امرأة في العالم اعترافًا بجميله وأعتزازًا بسداد رأيه. وبإيحاء من أفروديتي ذهب باريس إلى إسبارطة واختطف هيلليني الجميلة لتكون زوجة له. أما هيرا وأثينة فقد حقدتا على باريس وعلى أهل طروادة أجمعين وأقسمتا الا تدخرا وسعًا في دحرهم وإذلالهم.

انظر : الإلياذة ، النشيد ١ - ٢ ، ص ٩ - ٢٥.

١٠ - انظر : الإلياذة، النشيد ١٢ ن ص ٩٣ - ٩٤ .

١١ - يصف هوميروس قصة زواج هيلليني من مينيلاوس على الشكل التالي: عندما بلغت هيلليني سن الزواج، كان صيت جمالها الباهر قد ذاع إلى درجة أن أمراء ذلك العصر من الشبّان حضروا إلى إسبارطة طالبين يدها من والدها (تينداريوس). واختلط الأمر على تينداريوس بهذا الجمع الغفير من الخطّاب، إذ وجد نفسه في حيرة من أمره واستعصى عليه اختيار واحد من بينهم ليكون زوجًا لأبنته، خشية إثارة القلاقل بين الأمراء الآخرين. فعمل في آخر الأمر بمشورة (أوديسيوس) وهو أحد الخطّاب المتقدمين، الذي اقترح أن يترك لهيلليني اختيار الزوج الذي ترغب في الزواج منه، على أن يقسم كل الخطّاب الباقين اليمين بأحترام قرارها ومساندة من تختاره زوجًا لها - أيًا يكون - وحظي الاقتراح بموافقة الجميع . فاختارت مينيلاوس الأشقر ملك إسبارطة زوجًا لها. وكوفئ (أوديسوس) على نصيحته السديدة بزواجه من امرأة فاضلة هي بينيلوس (PENELOPE) ابنة أخي تينداريوس.

انظر : الإلياذة، النشيد ٣ ، ص ٣٠

١٢ - أي المقدرة على إثارة الشبق الأنثوي في أي امرأة يرغب بها.

١٣ - انظر : الأوديسة ، النشيد الرابع ، ص ٣٨.

١٤ - انظر : الإلياذة،النشيد ٢٢ ، ص ١٧٨ .

١٥ - انظر : الإلياذة،النشيد ١٢ ، ص ٩٨.

١٦ - انظر : الإلياذة ،النشيد ١٤ ، ص ١٢٢.

١٧ - انظر : الإلياذة،النشيد ١٦، ص ١٢٨ , ١٣٢،

١٨ - انظر : الإلياذة ،النشيد ٢٠ ، ص ١٦٤ .

١٩ -انظر : الإلياذة ،النشيد ٢٠ ، ص ١٦٥ .

٢٠- انظر : الإلياذة ،النشيد ٢٢ ، ص ١٨٥ .

٢١- انظر : الإلياذة ،النشيد ٢٢ ، ص ١٨٦ .

٢٢ - انظر : الإلياذة ،النشيد ٢٢ ، ص ١٧٨ . وهنا تنتهي إلياذة هوميروس بحرق جثمان هكتور.

٢٣ - انظر الإلياذة ، النشيد ١٣ ، ص ١٠٨ .

٢٤ - انظر : الإلياذة ، النشيد ١٢ ، ص ١٠٧ .

٢٥ - انظر : عبد اللطيف أحمد علي ، العصر الهلادي، الجزء الثاني ، بيروت ١٩٧٠ ، ص ٥٢٨، ٦٢٨ ، ٦٥٠.

الدراسات والبحوث

١٢٣

التطور الدلالي للألفاظ.. أسبابه واتجاهاته

د. عز الدين المفلح(*)

غني عن القول أن اللغة هي رمز التعبير ووسيلته، وهي الأداة التي تنقل الأفكار وتترجم عنها، ولا ريب أن تلك الأفكار تنتقل إلى طالبها في قوالب خاصة هي الألفاظ، وهذه الألفاظ يختارها كل مجتمع حسب حاجاته وأحواله الاجتماعية، فأرباب الصحراء يميلون إلى وعورة اللفظ وخشونته، وأرباب المدينة تحمل ألفاظهم سمات مدينتهم وحضارتهم، من رقة وعذوبة. ولا ريب أن المعاني التي تحملها هذه الألفاظ تمر عليها- منذ نشأتها مراحل تاريخية- كما هو الحال الآن، فاللغات البشرية قد قطعت مراحل طويلة الأمد، وتقلبت عليها أجيال

(*) د. عز الدين المفلح: باحث وناقد سوري.
- العمل الفني: الفنان عبد الرحمن مهنا

متعاقبة منذ أقدم العصور، وكل جيل له سمات قد ورث بعضها عن أجداده أو أخذه ممن يخالطهم وابتكر بعضها الآخر، تبعاً لمقتضيات حياته، وبيئته، والأحداث التي مر بها، واجتماعية ونفسية. ولا ريب - كذلك- أن الألفاظ تمر في تلك المراحل وتتلقفها الأجيال، بما تحمله من معان قد تبقى، وقد تتغير، وقد تنحرف، حسب عادات وأسباب لا يمكن التنبؤ بها جميعاً، ولكن يمكن من دراسة الألفاظ نفسها الوقوف على بعضها، كما أن المعنى نفسه قد يتغير مفهومه لدى الأجيال من الشرف إلى الضعة، وبالعكس، كذلك أصوات الألفاظ عرضه لهذا التغيير. ولكل لغة قواعدها المنتظمة، وأساليبها المعنية التي تتبعها في سيرها عبر التاريخ، غير أن الأيام تؤثر فيها، وتدخل بعض التغيرات عليها، وبناء على ذلك فلا نظن أن المعاجم - وحدها- في أية لغة مهما كانت متقدمة ومنظمة هي التي تعبر عن دلالة الألفاظ في اللغات بحيث لا تحتاج بعدها إلى دراسة، ذلك لأن الدلالة تخضع لمؤثرات كثيرة وعوامل متعددة اجتماعية ونفسية، وتطورية وتاريخية، والمعجم إنما يصف اللغة في مرحلة معينة، ودون تفسير للدلالات التي ينطوي عليها، من النواحي المذكورة، أما علم الدلالة (السيمانتيك) فهو الذي يدخل العوامل التي أشرنا إليها في الاعتبار، فيدرس النص اللغوي أو الكلمة ملاحظاً المتكلم والسامع والظروف السياسية والاجتماعية والتاريخية التي مرت عليهما..

ولأهمية هذا الفرع، وتشعب بحوثه، ولج بابه علماء كثيرون من الفلاسفة واللغويين وعلماء النفس والأنثربولوجيا، والأدباء، والفنانين، والاقتصاديين، وعلماء الدراسات الطبيعية. وقد ظهر اسم هذا العلم Semantique في مقال كتبه ميشيل بريال سنة ١٨٨٣، ويعد هذا العالم الفرنسي من أوائل الواضعين لعلم الدلالة على أساس تاريخي لا وصفي. وعلم الدلالة التاريخي يدرس تغير المعنى - أما وما يتصل به- من عصر إلى عصر، أما الوصفي فيدرس ذلك في مرحلة معينة من مراحل اللغة. وعنى بالبحث فيه-كذلك- من الغربيين كثيرون منهم الأساتذة، وتني الإنكليزي وكروس الإيطالي، وفونت الألماني (١). هذا وقد اهتم علماؤنا العرب- قبل الغربيين- بالدلالة، لأن لغتهم تمتاز بالثراء الواسع، والتصوف المعنوي العريض، فكل اللفظ- في اللغة العربية- له إيحاءات كثيرة، ويستعمل في التراكيب المختلفة بمعان تتفاوت بتفاوت العبارات، أضف إلى ذلك ماتحتويه من الكلمات التي تؤدي عدة معان، تبعاً لتعدد القبائل الناطقة بها(٢)، وظهر في هذا الميدان أقطاب، كابن جني عالم اللغة المشهور، في سفره «الخصائص» وابن فارس في كتابه «الصاحبي» وأبي حاتم الرازي في كتابه المسمى «الزينة في الكلمات الإسلامية والعربية».

مفهوم الدلالة

لقد عرفها علماء اللغة بأنها: كون الشيء بحالة يلزم من العلم بشيء آخر، ويسمى الشيء الأول الدال والآخر المدلول(٣).

أنواع الدلالة: لقد قسم الباحثون الدلالة إلى أربعة أنواع:

أ - الدلالة العجمية: وهي الدلالة التي وضعها الأسلاف للألفاظ المختلفة، وتكفلت ببيانها قواميس اللغة حسب ما ارتضته الجماعة واصطلحت عليه، وتستعمل في الحياة اليومية بعد تعلمها بالتلقين والسماع، والقراءة والاطّلاع على آثار السابقين الأدبية شعراً ونثراً، ويتطلب هذا التعليم زمناً ليس بالقصير قبل أن يسيطر المرء على لغة أبويه(٤). وهذا الدلالة عرضة للتغيير، بل إنها تغيرت حقاً بعد عصر تدوين اللغة نتيجة اختلاف حياة الأجيال المتعاقبة، وما وجد من مستحدثات وأمور تقتضي التغيير، وقد لاحظنا حدوث ذلك في العصرين



الإسلامي والعباسي. ومن أمثلة تغير مدلول ألفاظ الصلاة، والزكاة، والخليفة، والسلطان، والديوان وغيرها، ولما زاد اختلاطهم بغيرهم من الأمم الأجنبية امتد التغيير امتداداً كبيراً إلى المعاني القاموسية في كلمتي «طويل اليد» و«بطح» (٥) ولعل ذلك ناشئ عن نسيان المعاني الأصلية لبعض الكلمات، وتحريف معاني بعضها الآخر(٦) إلى غير ذلك من أسباب تطور الدلالة والتي سنتحدث عنها فيما بعد.

ب - الدلالة الصوتية: وهي ما يكون بين أصوات بعض الكلمات وطرائق نطقها وبين معانيها من ارتباط، فقد اكتشف بعض العلماء في طائفة من الألفاظ العربية صلة بين ألفاظها ومعانيها، فبينوا أن العربي كان يربط الصوت والمعنى، فيجعلهما متشابهين فيدل على المعنى الضعيف بأصوات ضعيفة وعلى المعنى القوي بأصوات قوية ومن ذلك كلمة (سد) و (صد) فكلاهما لمعنى الحاجز إلا أن الأول لباب ونحوه وهو ضعيف فاستخدم له السين الضعيفة والثاني لجانب الجبل وهو قوي فاستخدم الصاد القوية.. وهكذا جعل العربي الصوت في مقابل المعنى المناسب له، وتمتد المناسبة من الحرف الواحد إلى حرفين، وإلى جميع حروف الكلمة(٧). وللنبر والتنغيم أيضاً علاقة بالمعنى وذلك وإن لم يتضح في العربية الفصحى - لعدم اكتمال دراسته فيها- فإنه يظهر كثيراً في العاميات. ومن أمثلة (محمد جه) فهذه الجملة تستعمل استفهاماً أو إخباراً حسب اختلاف موقع النبر والتنغيم، وقولك لشخص (رائع جداً) على سبيل التهكم بنغمة خاصة وعلى سبيل المدح بنغمة أخرى، وتعتمد بعض اللغات على النبر والتنغيم في بيان المعاني كالصينية والإنكليزية في بعض الأحيان فالكلمة الواحدة قد تكون اسماً أو فعلاً تبعاً للمقطع المنبور. فالصوت يرتبط بالمعنى، وطريقة الأداء لها دخل في التعبير عنه وهذا إن كان خاصاً ببعض الألفاظ وطرق أدائها فإن له أهمية في كشف جانب حيوي من جوانب دلالة الألفاظ(٨).

ج - الدلالة الصرفية: وهي التي تستمد من الصيغ وبنيتها، فعندما نسمع (قطع) و (قطّع) ندرك أن الصيغة الأخيرة تدل على الكثير، قال تعالى: ﴿**وغلقت الأبواب**﴾ [يوسف : ٢٣] وعندما نسمع (شاكر) و (شكور) ندرك أن الصيغة الأخيرة تدل على ما يدل عليه اسم الفاعل (شاكر) من حيث الحدث وفاعله، وتزيد عليه في أنها تدل على كثرة الشكر والمبالغة فيه من فاعله(٩).

د- الدلالة النحوية: وهي التي تستمد من ترتيب الجملة وفق ترتيب المعنى المراد، بحيث لو اختل هذا الترتيب دون قرينة تعين على فهم المعنى المراد لأصبح من العسير فهم المعنى المراد، ففي الجملة «زار عيسى موسى» لو قلنا: «زار موسى عيسى» دون قرينة، لاختلف المعنى وتعسر فهم المراد(١٠).

ظواهر التطور الدلالي

ترجع أهمية ظواهر التطور الدلالي إلى ثلاثة أنواع (١١):

أحدها: تطور يلحق القواعد المتصلة بوظائف الكلمات وتركيب الجمل وتكوين العبارة وما إلى ذلك كقواعد الاشتقاق والصرف والتنظيم وهلم جراً وذلك كما

حدث في اللغات العامية المتشعبة من اللغة العربية، إذ تجردت من علامات الإعراب وتغيرت فيها قواعد الاشتقاق واختلفت مناهج تركيب العبارات.

وثانيها: تطور يلحق الأساليب، كما حدث في لغات المحادثة العامية المتشعبة عن العربية إذا اختلفت أساليبها اختلافاً كبيراً عن الأساليب العربية الأولى.

وثالثها: تطور يلحق معنى الكلمة نفسه، كأن يخصص معناها العالم، فلا تطلق إلا على بعض ما كانت تطلق عليه من قبل، أو يعمم مدلولها الخاص فتطلق على معنى يشمل معناها الأصلي ومعاني أخرى تشترك معه في بعض الصفات، أو تخرج عن معناها القديم فتطلق على معنى آخر تربطه به علاقة ما، وتصبح حقيقة هذا المعنى الجديد بعد أن كانت مجازاً فيه، أو يستعمل في معنى غريب كل الغرابة عن معناها الأول.

أسباب تطور الدلالة(١٢)

الأسباب التي تؤدي إلى تغير الدلالة كثيرة، بعضها لغوي وبعضها اجتماعي ولكل منهما علاقة بالآخر، فاللغة ظاهرة اجتماعية..

أولا: الأسباب اللغوية: وهذه الأسباب متعددة وأهمها:

أ- كثرة استعمال اللفظ: فكثرة استخدام العام مثلاً في بعض ما يدل عليه يزيل مع تقادم العهد عموم معناه، ويقصر مدلوله على الحالات التي شاع فيها استعماله، ولدينا في اللغة العربية وحدها آلاف من أمثلة هذا النوع، فمن ذلك جميع المفردات التي كانت عامة المدلول ثم شاع استعمالها في الإسلام في معان خاصة تتعلق بالعقائد أو الشعائر أو النظم الدينية، كالصلاة والحج والصوم والمؤمن والكافر والمنافق والركوع والسجود فالصلاة مثلاً: معناها في الأصل الدعاء، ثم شاع استعمالها في الإسلام في العبادة المعروفة لاشتمالها على مظهر من مظاهر الدعاء، حتى أصبحت لا تتصرف عند إطلاقها إلى غير هذا المعنى وقس على ذلك جميع أفراد هذه الطائفة(١٣).

ب - خفاء معنى اللفظ أو نسيان مجال استعماله: إذا خفي معنى اللفظ على الناطقين باللغة في جيل معين،أو في انتقالها من جيل إلى آخر فلم يفهم معناه. أو لم يتضح لديهم، تعرض للتغيير فكلمة (منيحة) كان معناها إعارة إنسان ناقة أو شاة ليشرب لبنها، فتطور مع مرور الأجيال في بعض عاميات (نجد) إلى معنى شراء ناقة لهذا الغرض، فلعل المعنى - مع طول الزمن - لم يتضح لدى الأجيال أنه خاص بمعنى الإعارة فانتقل إلى معنى الشراء.

ج - تطور أصوات اللفظ: فثبات

أصوات الكلمة يساعد على ثبات معناها وتغيرها يذلل أحياناً السبيل إلى تغيره، وذلك أن صلتها بالأسرة التي تنتمي إليها وبالأصل المشتقة منه تظل وثيقة وواضحة في الذهن ما دامت محتفظة بصورتها الصوتية، وقوة هذه الصلة تساعد على ثبات مدلولها على حين أن تغير صورتها الصوتية، بضعف صلتها في الأذهان بأصلها وأسرتها ويبعدها عنهما، وهذا يجعل معناها عرضة للتغيير والانحراف. فالوصف اللاتيني Vivusمثلاً، ظل محتفظاً بمعناه الأصلي (الحي ، ضد الميت)طوال المدة التي احتفظ فيها بأصوات بينة، وذلك لقوة ارتباطه عن طريق هذه البنية بأفراد أسرتهVivere, Vita, etc. ولكنه لم يلبث بعد أن تغيرت صورته الصوتية الفرنسية إلى Vif أن أخذ ينحرف شيئاً فشيئاً عن مدلوله القديم حتى بعد عنه وأصبح يدل الآن على الوصف بالقوة والحدة والنشاط وذلك لأن تغير صورته الصوتية باعد بينه وبين أفراد أسرته فعرض مدلوله لهذا الانحراف.

د - أثر بعض القواعد اللغوية: تؤدي بعض نظم اللغة وقواعدها أصلاً إلى تغير المعنى، فكلمة (سراويل)- المعربة من الفارسية- تدل على المفرد لكن على وزن (فعاليل) - إحدى صيغ المجموع في اللغة العربية- وذلك توهمها بعض العرب جمعاً مفرده (سروال). وكذلك كلمة Pavadei-sos تدل عل المفرد في اللغة الإغريقية، فلما انتقلت إلى العربية ووجدها العرب عل وزن (فعاليل) توهموها جمعاً فصاغوا لها مفرداً هو «فردوس».

هـ - انتقال اللفظ من لغة لأخرى: تنتقل بعض الألفاظ من إحدى اللغات إلى غيرها بسبب انتقال ما تدل عليه، أو للحاجة إليها في العلوم والفنون أو لغير ذلك وكثيراً ما يتغير مدلول الكلمة على أثر انتقالها من لغة إلى لغة: فقد يخصص مدلوله العام وتقصر على بعض ما كانت عليه في لغتها الأصلية، وقد يعمم مدلولها الخاص وقد تستعمل في غير ما وضعت لها لعلاقة ما بين المعنيين وقد تنحط إلى درجة وضيعة في الاستعمال فتصبح من فحش الكلام وهجره، وقد تسمو إلى منزلة راقية فتعتبر من نبيل القول ومصطفاه. ومن ذلك كلمة «زركون» الفارسية فهي- في بيئتها الأصلية- بمعنى «ذهبي اللون» فلما دخلت العربية حولت الكاف إلى جيم - بالتعريب- فنطقت (زرجون) واتسع معناها فأطلقت على (الخمر - الكرم وأشجاره وأغصانه - صبغ أحمر) ومع ذلك فبين المعاني الجديدة والمعنى الأصلي وشائج قربى . وإذا استأثر اللفظ الأجنبي بالاحترام والتقدير ترك أثراً ظاهراً في تطور المعنى.

ثانياً: الأسباب الاجتماعية: ويمكن أن نجملها فيما يلي:

أ - اختلاف طبقات المجتمع: فكل مجتمع يضم طبقات مختلفة في البيئة التي يعيشون فيها من مدن وقرى، وجبال وسهول، ووسائل حياة متنوعة، وهذه الطبقات ذوات حرف ومهن كثيرة وبينها تباين في نظم الحياة والتفكير ودرجات التعليم والثقافة وغير ذلك، وينعكس أثر هذا الاختلاف على اللغة كما ينعكس على غيرها من مظاهر حياتهم، فلا ريب أن كل فريق منهم يفهم بعض ألفاظ اللغة على نحو خاص، أو يدخل عليها بعض التغيير الذي يناسبه، وذلك قد يؤدي إلى اختلاف دلالتها. فكلمة حقل - مثلاً- لها مفاهيم خاصة لدى الطبقات الاجتماعية التي تستعملها، فالحقل لدى طبقة الفلاحين خاص بالأراضي الزراعية، مكان عملهم اليومي، على حين أنها تطلق لدى العلماء والباحثين على ميادين إجراء بحوثهم فيقولون: أثبتت التجارب في هذا الحقل صحة ما نذهب إليه من النتائج العلمية التي تشمل كذا وكذا، ويقال حقل القوى البشرية..إلخ.

ب - التغيير الاجتماعي: إذا شق المجتمع طريق التقدم في الصناعة أو العمران أو الثقافة أو غيرها من مظاهر حياته، تغيرت مدلولات الألفاظ تبعاً لذلك، فكلمة (الريشة) مثلاً (Plume) كانت تطلق على آلة الكتابة أيام كانت تخذ من ريش الطيور، ولكن تغير الآن مدلولها الأصلي تبعاً لتغير المادة المتخذة منها آلة الكتابة فأصبحت تطلق على قطعة من المعدن مشكلة في صورة خاصة.

ت - الحالة النفسية: للحالة النفسية أثر في استعمال بعض الألفاظ، فقد يلجأ المتكلم نتيجة لتفاؤله أو لتشاؤمه إلى استخدام اللفظ في ضد معناه، كما سميت الصحراء (مفازة) تفاؤلا بالنجاة من المخاطر التي تعترض سالكها، وكما سمي (الأعمى) (بصيرا) عزاء لحالته التي تؤلم النفس وأملا في أن يعوضه الله نوراً في بصيرته.

اتجاهات التطور الدلالي

يحدث التطور الدلالي تدريجيا في أغلب الأحوال، ولكنه قد ينتهي آخر الأمر بتغيير كبير في المعنى، وإن تغيرات في المعنى، غالباً ما تكون صدى لتغير الميول الاجتماعية، وإن هذه الميول الاجتماعية، أوضح في حالة «التغير الدلالي» منها في حالة «التغير الصوتي». وقد استطاع اللغويون بعد طول النظر فيما يطرأ على المعاني من تغيرات كثيرة أن يحصروا اتجاهات هذه التغيرات في أنواع رئيسية تصدق على جميع اللغات(١٤) ويمكن أن نلخص هذه الاتجاهات في أمور ثلاثة هي(١٥):

(أ) – المقارنة بين المعنى القديم والجديد: ويبدو ذلك في ثلاث صور:

١ – تعميم المعنى الخاص: ومن ذلك في الإنكليزية كلمة Barnكانت تدل فيما مضى على «مخزن الشعير» ولكنها الآن تدل على مخزن أي نوع من أنواع الحبوب، وعلى مخزن ما سوى الحبوب أحياناً.

٢ – تخصيص المعنى العام:وذلك كالألفاظ الإسلامية التي استعملت قبل ظهور الإسلام لمعان عامة ثم خصصها الإسلام بمجالات معينة ، كلفظ (الصيام)- مثلاً- فقد كان معناه قبل الإسلام: الإمساك مطلقاً، ثم خصصه الإسلام بالنية، وحظر الأكل والمباشرة وغير ذلك من شرائع الصوم.

٣ – انتقال اللفظ من معنى إلى آخر أجنبي عنه: فالنافقاء إحدى جحور اليربوع التي يستطيع بها هذا الحيوان أن يفلت من صائده، وقد اشتقت منها – بعد الإسلام- كلمة «المنافق» لمن يظهر خلاف ما يبطن، والعلاقة متحققة في التشابه بين المعنى القديم والمعنى الجديد.

(ب)- ارتباط المعنى الجديد بالقديم: يلاحظ- في تطور المعنى- وجود علاقة – غالباً – بين المعنى الأصلي والمعنى المنتقل إليه، وأهم هذه العلاقات:

١ – علاقة الاستعارة وهي المشابهة: فقد يكون الارتباط بين المعنيين- القديم والجديد- قائماً على أساس المشابهة بينهما، مثل كلمة (المجد) فقد كانت في الأصل تدل على امتلاء بطن الدابة بالعلف، ثم انتقلت إلى معنى السمو والرفعة الذي يعبر عن امتلاء الإنسان بالخصال الحميدة، فالعلاقة- كما هو واضح- المشابهة في الامتلاء وإن كان الأول حسياً والثاني معنوياً.

٢ – علاقات المجاز المرسل: ونذكر منها السببية كما في قولك «رعينا الغيث» والمراد النبات، والمسببية كما في قوله تعالى: ﴿وينزل لكم من السماء رزقا﴾ والمراد المطر، والظرفية كما في قولك «شربت كأساً» والمراد ما فيه. وقد انتقلت – بعلاقة المجاورة الزمانية – كلمة (العقيقة) من الدلالة على الشعر الذي يخرج على الولد عند خروجه من بطن أمه إلى الدلالة على الذبيحة التي تنحر عند حلق ذلك الشعر.

(ج)- العلاقة الاجتماعية بالمعاني واستعمالها: فالمجتمع قد يرفع بعض المعاني ويضع غيرها، وقد يؤدي عصر ما إلى شيوع بعض المعاني وندرة بعضها الآخر، فالدلالة تسمو أحياناً وتنحط أخرى باعتبار نظرة المجتمع إليها، ونوضح ذلك فيما يلي:

١ – سمو الدلالة: ومن ذلك انتقال كلمة

(بيت) من الدلالة على المسكن المصنوع من الشعر إلى البيت الضخم الكبير المتعدد المساكن الذي نعهده في المدن . وأيضاً كلمة marshal (مارشال) الإنكليزية كانت تعني في وقت من الأوقات الغلام الذي يتعهد الأفراس (maras) أي صبي الإصطبل.

٢ - انحطاط الدلالة: وهذا النوع من التغير في المعنى يصدق على الكلمات التي كانت دلالتها تعد في نظر الجماعة «نبيلة» «رفيعة» «قوية» نسبياً، ثم تحولت هذه الدلالات فصارت دون ذلك مرتبة، أو أصبح لها ارتباطات تزدريها الجماعة، من ذلك كلمة (الاحتيال) كان معناها البحث وبذل الجهد للوصول إلى هدف ثم تحولت - في عصرنا- إلى معنى الخداع للوصول إلى مآرب شخصية ، وهذا مستقبح في عرف الجماعة!

خواص التطور الدلالي(١٦)

١ - أنه يسير ببطء وتدرج، فتغير مدلول الكلمة مثلاً لا يتم بشكل فجائي سريع، بل يستغرق وقتاً طويلاً، ويحدث عادة في صورة تدريجية، فينتقل إلى معنى آخر قريب منه، وهذا إلى ثالث متصل به وهكذا دواليك، حتى الكلمة أحياناً إلى معنى بعيد كل البعد عن معناها الأول.

٢ - أنه يحدث من تلقاء نفسه بطريق آلي لا دخل فيه لإدارة الإنسانية: فسقوط علامات الإعراب في اللهجات العربية الحاضرة - مثلا - ، حدث من تلقاء نفسه في صورة آلية لا دخل فيها للتواضع أو إرادة المتكلمين.

٣ - أنه جبري الظواهر: لأنه حين يخضع في سيرة لقوانين صارمة لابد لأحد على وقفها أو تعويقها أو تغيير ما تؤدي إليه، وإليك مثلاً حالة اللغة العربية، فعلى الرغم من الجهود الجبارة التي بذلت في سبيل صيانتها ومحاربة ما يطرأ عليها من لحن وتحريف، ومع أن هذه الجهود كانت تعتمد على دعامة من الدين، فإن ذلك كله لم يحل دون تطورها في القواعد والأساليب ودلالة المفردات إلى الصورة التي تتفق مع قوانين التطور اللغوي، فأصبحت على الحالة التي هي عليها الآن في اللهجات العامية.

٤ - إن التطور الدلالي في غالب أحواله مقيد بالزمان والمكان: فمعظم ظواهره يقتصر أثرها على بيئة معينة وعصر خاص، ولا نكاد نعثر على تطور دلالي لحق جميع اللغات الإنسانية في صورة واحدة ووقت واحد.

٥ - إنه إذا حدث في بيئة ما ظهر أثره عند جميع الأفراد الذين تشملهم هذه البيئة: فسقوط علامات الإعراب في لغة المحادثة المصرية مثلاً لم يفلت من أثره أي فرد من المصريين.

من هنا، ومن تلك الخواص، يتبين فساد

كثير من النظريات القديمة بصدد هذا التطور، فليس بصحيح ما ذهب إليه بعض العلماء، أن هذا التطور يحدث نتيجة لأعمال فردية اختيارية يقوم بها بعض الأفراد وتنتشر عن طريق المحاكاة، وإنما يرجع هذا التطور- فيما نرى- إلى جبرية الظواهر اللغوية، وهذا ما نادت به قديماً مدرسة ألمانية الأصل، أطلق على أفرادها «المحدثين من علماء القواعد» Neo Grammairiens ورأوا أن قوانين التطور لايستطيع أي فرد تعويقها أو تغييرها، وإن واجب الباحث في هذه الظواهر ينبغي أن ينحصر في تحليلها لكشف القوانين الخاضعة لها.

الهوامش والإحالات:

(١) د. عبد الغفار هلال: علم اللغة بين القديم والحديث، ص ١٠-١٠٧- بتصرف يسير-. ط٢ الجبلاوي سنة ١٤٠٦هـ.

(٢) لمزيد من التفصيل راجع: المرجع السابق ص ٢٣٥ وما بعد بعدها.

(٣) فقه اللغة د. إبراهيم أبو سكين، ص ١٤، الأمانة سنة ١٤٠٤ هـ.

(٤) علم اللغة بين القديم والحديث، ص ١٩٦ نقلاً عن دلالة الألفاظ د. إبراهيم أنيس، ص ٤٩، ط ٣ سنة ١٩٧٢م.

(٥) «وطيل اليد» في القاموس: من تمتد يده بالعطاء، وهي صفة كريمة، وتطور دلالته في العامية الآن وأصبح بمعنى اللص وطيل اليد بمعنى السرقة، أما «بطحه» ففي القاموس بمعنى: بسطه ممتداً على الأرض، ومعناه الآن: عورة، انظر هامش ص ١٩٧ من كتاب علم اللغة بين القديم والحديث للدكتور هلال -بتصرف-.

(٦) علم اللغة بين القديم والحديث: د. عبد الغفار حامد. ص ١٩٨- ١٩٧- بتصرف يسير.

(٧) نفس المرجع : ص ١٩٨، وما بعدها، ولمزيد من التفصيل راجع: اللغة العربية.. خصائصها وسماتها: د. عبد الغفار هلال، ص ١٧٣ وما بعدها، ط٢ سنة ١٤٠٣هـ، والمزهر : للسيوطي: ٥٣/١، ط٢ - عالم الفكر. والخصائص: لابن جني ٥٧/٢، وما بعدها . ط٣ - دار التراث، ودراسات في فقه اللغة: د. صبحي الصالح: ص ١٤٢، ط١ دار العلم للملايين.

(٨) علم اللغة بين القديم والحديث: ص ١٩٩.

(٩) فقه اللغة : د. أبو سكين ، ص ١٦.

(١٠) المرجع السابق: ص ١٦.

(١١) د. علي عبد الواحد وافي: علم اللغة، ص ٣١٣، ٣١٤- بتصرف- ط٩، دار نهضة مصر.

(١٢) علم اللغة بين القديم والحديث: ص ٢١٢، ٢٢٦- بتصرف، وقارن بـ : علم اللغة: د. وافي ص ٣١٩- ٣٢٥.

(١٣) ابن فارس : الصاحبي، ص ٨٤ - ٨٦، ط. عيس الحلبي سنة ١٩٧٧م فراجعه تجد تفصيلاً.

(١٤) د. محمود السعران: علم اللغة ، ص ٣٢٧ - ٣٣٤، - بتصرف - ط. دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٢.

(١٥) علم اللغة بين القديم والحديث، ص ٢٢٧- ٢٣٤- بتصرف - وقارن بـ : علم اللغة د. السعران، ص ٣٠٥ - ٣١٦، وراجع : لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة : د. عبد العزيز مطر، ٣٨٠ - ٢٢٨، ط. دار الكاتب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة ١٩٨٦هـ . تجد مزيداً من التفصيل.

(١٦) د. وافي : علم اللغة ، ص ٣١٤ - ٣١٨، ٥٧ - بتصرف- .

١٣٣

أوغاريت والعهد القديم

فراس السواح(*)

حتى أواسط القرن التاسع عشر كان كتاب العهد القديم (التوراة العبرانية) يعبر بمثابة الميراث الأدبي الوحيد الذي خلّفته حضارة آسيا الغربية، والمصدر الوحيد لدراسة تاريخ هذه المنطقة وأديانها ومعتقداتها. ولكن الثورة الأركيولوجية التي ابتدأت منذ أواسط القرن التاسع عشر باكتشاف الحضارة الأشورية ثم البابلية فالسومرية، وما أفاضت به هذه الاكتشافات من مكتبات وأرشيفات تحتوي على نصوص أدبية وميثولوجية وطقسية وتاريخية قد عكست الصورة القديمة، وتحول كتاب التوراة من ظاهرة مشرقية فريدة إلى نتاج ثانوي ومتأخر لثقافة الشرق القديم، وأخذت الدراسات المقارنة في الغرب تتابع أصول الكثير من الأفكار الدينية والعناصر الأدبية في كتاب التوراة، وتعقد الصلة بينها وبين نتاجات الثقافة الرافدينية.

(*) فراس سواح: كاتب ومفكر سوري، له العديد من الكتب المهمة في الأساطير والتاريخ السوري القديم.

العمل الفني: الفنان عبد الرحمن مهنا.

ولكن اكتشاف نصوص مدينة أوغاريت قد أظهرت الخلفية الكنعانية المباشرة لكتاب التوراة، والمصدر الأكثر قربًا لإلهام محرري أسفاره، سواء من حيث الأساليب الأدبية أم من حيث الأفكار الدينية المستعارة. وسنبدأ فيما يلي بتقصي تشابه الأساليب الأدبية بين هذين الموروثين وخصوصًا فيما يتعلق بالمقاطع الشعرية في التوراة، ثم ننتقل بعدها إلى الاستعارات الدينية، وذلك من خلال أمثلة منتقاة تفي بالغرض.

إن العنصر الأساسي في الأسلوب الشعري الأوغاريتي يقوم على مبدأ التوازي حيث يتم توسيع فكرة واحدة من خلال التكرار وإعادة الصياغة أو التضاد. وبما أن الوزن الشعري والقافية مفقودان في هذا الشعر، فإن أسلوب التوازي هو الذي يعطيه الإيقاع والنغم. لنقرأ على سبيل المثال المقطع التالي من أسطورة بعل:

دعني أخبرك أيها الأمير بعل،

دعني أكرر ياراكب الغيوم.

نلاحظ هنا كيف تم تطوير الفكرة الواردة في البيت الأول عن طريق التكرار وإعادة الصياغة. فقد استُبدلت جملة «دعني أخبرك» في السطر الأول بجملة «دعني أكرر» في السطر الثاني. كما استبدلت جملة «أيها الأمير بعل» في السطر الأول بجملة: «ياراكب الغيوم» في السطر الثاني. أي إن مضمون السطر الأول قد أعيدت صياغته بشكل مختلف في السطر الثاني مع الحفاظ على المؤدى والمعنى. ثم يتابع الشاعر الأوغاريتي فيقدم لنا وحدة من ثلاثة أبيات بدل البيتين:

هو ذا عدوك يا بعل،

هوذا عدوك الذي سوف تقتله،

ها أعداؤك سوف تفنيهم.

ثم يختم مقطعه بوحدة من بيتين:

ولسوف تفوز بالملك إلى الأبد،

وتبسط سيادتك على الكل دوماً.

بعد ذلك يأتي الشاعر التوراتي في سفر المزامير ليستعير الشكل والمضمون بعد استبدال اسم بعل باسم يهوه:

لأنه هو ذا أعداؤك يا رب،

هو ذا أعداؤك يبيدون،

كل فاعلي الإثم يتبددون.

(المزمور: ٩،٩)

وأيضاً:

مُلكك مُلك كل الدهور

وسلطانك في كل دور فدور (المزمور ١٣،١٤٥)

ولنتابع هذا الأسلوب في عدد آخر من المقاطع الأوغاريتية



* ليس لبعل
بيت كبقية
الآلهة،

ولا هيكل كأبناء
عشيرة.

* أقيمي في
الأرض وئاماً،

وابذري في
التراب محبة،

واسكبي السلام
في كبد الأرض.

* بعد ذلك جاء
الظافر بعل،

وجاءت عناة
العذراء،

وكرما الربة
عشيرة البحر،

وتوسلا إلى
خالقة الآلهة.

* والآن أريد
أن تسحق لوياثان الحية الهاربة.

الآن تريد أن تجهز على الحية
الملتوية،

شالياط العتية ذات الرؤوس السبعة.

* كيف يرتعد بعل ارتعاداً

وكيف تزول قوة هدد

* أي عدو وقف في وجه بعل؟

أي ضرر أصاب راكب الغيوم؟

ألم أسحق «يم» حبيب إيل؟

ألم أقض على «نهر» الإله العظيم؟

* بينما هو يبكي غلبه النوم.
بينما دموعه تسيل أخذه السبات.
أخذه السبات بينما كان مستلقياً.
عندها في حلمه رأى إيل ينزل.
رأى أبا البشر يقترب.
* اطلب الحياة يا أقهات.
اطلب أيها الفتى البطل.
اطلب الحياة أعطيكها،
والخلود فأهبه لك.

إن أسلوب التوازي والتكرار هذا صار فيما بعد السمة الغالبة على المقاطع الشعرية في التوراة، وخصوصاً تلك التي يُعتقد بقدمها وأسبقيتها على عملية التحرير الأخيرة التي ابتدأت منذ القرن الخامس قبل الميلاد. وهذه بعض الأمثلة المنتقاة.

نقرأ في أنشودة مريم، في سفر الخروج ١٥:

* يمينك يا رب معتزة بالقدرة
يمينك يا رب تحطم العدو
وبكثرة عظمتك تهدم مقاوميك
* من مثلك بين الآلهة يا رب
من مثلك مخوف بين القدوسين
* حينئذ يندهش أمراء أدوم
أقوياء مؤاب تأخذهم الرجفة
* حتى يعبر شعبك يا رب
حتى يعبر الشعب الذي اقتنيته
تجيئ بهم وتغرسهم في جبل ميراثك
المكان الذي صنعته يا رب لسكنك
المقدس الذي هيأته يداك يا رب

ونقرأ في سفر العدد ٢٣ و٢٤:

* كيف ألعن من لم يلعنه الله
وكيف أشتم من لم يشتمه الرب
* وحي بلعام بن بعور
وحي الرجل المفتوح العينين
وحي الذي يسمع أقوال الله

ونقرأ في سفر التثنية ٣٢:

* أنصتي أيتها السماوات فأتكلم
ولتسمع الأرض أقوال فمي
يهطل كالمطر تعليمي
ويقطر كالندى كلامي
كالطل على الكلأ
وكالوابل على العشب

من هذه الاستعارات الأسلوبية ننتقل إلى الاستعارات الميثولوجية والدينية، وهي كثيرة، مركزين بشكل خاص على المزمور ١٠٤ والمزمور ٢٩.

يركز المزمور ١٠٤ على الأفكار المتعلقة بالخلق، ويحتفل بالتكوين وأعمال الرب الخلاقة بأسلوب شعري، مثلما تحدث الإصحاح الأول من سفر التكوين عن عجائب الخلق بأسلوب نثري. وقد لفت هذا المزمور نظر الباحثين منذ مدة طويلة، وأقاموا المقارنات بينه وبين الأدب الكلاسيكي ثم بينه وبين الأدب الرافديني. وفي عام ١٩٠٥ قام عالم المصريات الأميركي الشهير ج.هـ بريستد بلفت النظر إلى الشبه القريب بين المزمور ١٠٤ وترتيلة الشمس (الطويلة) للفرعون أمنحوتب الرابع (أخناتون)، واعتبر أن الترتيلة المصرية تكشف عن أصل المزمور ١٠٤ في إعلائها لشأن الإله باعتباره صاحب الخلق الطيب والحسن. وإليكم هذه المقاطع المختارة من الترتيلتين، علماً بأن أبيات المزمور التوراتي ترد هنا في غير ترتيبها الأصلي:

ترتيلة أخناتون

العالم في ظلام كأنه الموت.
الأسود تخرج من عرينها،
والحياة من جحورها،
والظلام يسود.
وعندما تشرق في الأفق،
يتلاشى الظلام،
وكل يذهب إلى عمله.
تزهر كل الأشجار والنباتات.
والطيور ترفرف في أعشاشها،
والخرفان ترقص وتثب على أرجلها.
السفن تمخر عباب الماء،
والأسماك في النهر تقفز أمامك،
وأشعتك في وسط البحر العظيم
كم هي متعددة أعمالك!
لقد خلقت الأرض وفقاً لمشيئتك،
وكل ما عليها من بشر وحيوان.
لقد خلقت نيلاً في السماء،
يرسل الماء على المخلوقات
فيسقي حقولهم،
ويجعل الجبال تفيض سيولاً.
أنت الذي خلق الفصول،
وخلقت السماء فيها تغرب وتُشرق.
عندما تسطع على المخلوقات تحيا،
وعندما تغرب عنها تموت

المزمور ١٠٤

تجعل ظلمة فيصير ليل
فيه تدب كل حيوانات الوعر.
الأشبال تزمجر لتختطف
وتلتمس من الرب طعامها،
تشرق الشمس فتجتمع في مآويها وتربض.

الإنسان يخرج إلى عمله وشغله.

تشبع أشجار الرب، أرز لبنان

حيث تعشعش هناك العصافير.

الجبال العالية للوعول، الصخور ملجأ للوبار.

هذا البحر الكبير الواسع الأطراف؛

هناك دبابات بلا عدد، صغار مع كبار،

هناك تجري السفن.

ما أعظم أعمالك يا رب!

كلها بحكمة صُنعت.

ملآنة الأرض بغناك.

الساقي الجبال من علاليه،

من ثمر أعمالك تشبع الأرض.

المنبت عشباً للبهائم،

وخضرة لخدمة الإنسان.

صنع قمراً للمواقيت. الشمس تعرف مغربها.

المخلوقات كلها إياك ترتجي رزقها،

تفتح يدك فتشبع خبزاً،

تحجب وجهك فترتاع،

تنزع أرواحها فتموت.

بالرغم من وجود هذا التشابه بين الترتيلة التوراتية والترتيلة المصرية الأخناتونية، إلا أن لغة شاعر المزامير تشف عن تشابهات كبيرة مع لغة نصوص بعل الأوغاريتية. فصاحب المزمور يصف إلهه يهوه بأنه «راكب السحاب»: «الجاعل السحاب مركبته، الماشي على أجنحة الريح» (البيت ٣). وهذا الوصف هو من الأوصاف الرئيسية للإله بعل، ويتكرر مرات عديدة في نصوص بعل: «إن الظافر بعل حي، إن راكب السحاب موجود» (النص الحادي عشر-العمود الأول). وفي المزمور نقرأ عن النار واللهب باعتبارهما تجسيداً لخدم الرب: «الصانع ملائكته رياحاً، وخدامه ناراً ملتهبة» (البيت ٤). أما النص الأوغاريتي فيتحدث عن استخدام النار واللهب في تحضير الفضة والذهب لبناء بيت لبعل: «وها يوم خامس وسادس وألسنة اللهيب في وسط الهيكل. ولكن في اليوم السابع خمدت النار في القصر، وألسنة اللهيب في الهيكل، والفضة صُبت ألواحاً، والذهب صب لَبنات» (النص الرابع-العمود السادس). في البيت ١٦ يتحدث المزمور عن أرز لبنان. وفي النص الأوغاريتي يجري استخدام أخشاب لبنان في بناء بيت لبعل (النص الرابع -العمود السادس).

وفي البيت ٧ من المزمور نقرأ عن الرعد باعتباره صوت يهوه: «من صوت رعدك تفر». وفي النص الأوغاريتي يتكرر

وصف صوت بعل الراعد «سيفتح بعل كوة في السحاب، فيعطي بعل صوته القدوس. عندما يردد بعل كلماته ترتج الأرض والجبال تُروَّع. ترتجف الأعداء، أعداء بعل فيهربون» (النص الرابع- العمود السابع). ويصف المزمور في الأبيات من ١٠ إلى ١٣ يهوه بأنه ساقي الأرض بمطره «المفجر عيونًا في الأودية، بين الجبال تجري تسقي كل حيوان البر.. الساقي الجبال من علاليه، من ثمر أعمالك تشبع الأرض». وفي النص الأوغاريتي نجد أن بعل هو الذي يسقي الأرض بمطره وثلجه «الآن يكثر بعل من مطره، البعل يكثر من إنزال ثلجه. يعطي صوته في السحب، ويرسل ضياءها إلى الأرض بروقاً» (النص الرابع- العمود الخامس). ويصف البيتان ١٤ و١٥ يهوه بأنه المسؤول عن إنبات الزرع «المنبت عشبًا للبهائم وخضرة لخدمة الإنسان، لإخراج خبز من الأرض». وفي نصوص بعل تتشقق أخاديد الأرض لغياب بعل، وعند عودته يحيا كل نبات «لقد تشققت أخاديد الحقول أيتها الشمس، أين الظافر بعل، أين الأمير سيد الأرض» (النص السادس- العمود الرابع). وعندما يعود بعل يرى الإله إيل حلماً: «في حلم الإله اللطيف، إله الرحمة، كانت السماء تمطر زيتًا والوديان تجري بالعسل» (النص السادس- العمود الثالث). فتطير الإلهة عناة لتعلن للجميع أن بعل سيعود إلى الأرض لينقذ حياة النبات: «وأنت أيتها البتول عناة طيري فوق الهضاب، ونادي: إن الظافر بعل حي، وإن راكب السحاب موجود، وإن البعل سيعود إلى الأرض حتى يحيي كل موات، وينجو النبات على يدي بعل المحارب» (النص الحادي عشر- العمود الأول).

ولدينا في هذا المزمور أيضًا مقطع لايمكن فهمه إلا على ضوء ترويض الإله بعل للإله يم الذي يمثل المياه الهائجة التي تهدد نظام العالم. والإله يهوه هنا قد سيطر أيضًا على المياه وجعل لها تخمًا لاتتعداه ولاترجع لتغطي الأرض «المؤسس الأرض على قواعدها فلاتتزعزع إلى الدهر والأبد. كسوتها الغمر كثوب. فوق الجبال تقف المياه، من انتهارك تهرب، من صوت رعدك تفر تصعد إلى الجبال، تنزل إلى البقاع إلى الموضع الذي أسسته لها، وضعت لها تخمًا لاتتعداه، لاترجع لتغطي الأرض» (الأبيات من ٥ إلى ٩).

وفي مواضع أخرى من النص التوراتي، خارج المزمور ١٠٤، نجد أصداء واضحة لصراع بعل مع الإله يم أو مع وكلائه من التنانين البحرية. نقرأ في سفر أشعيا ١:٢٧، وفي العمود الأول من النص الخامس من نصوص بعل مايلي:

أشعيا ١:٢٧

في ذلك اليوم يعاقب الرب

بسيفه القاسي العظيم الشديد

لوياتان الحية الهاربة،

لوياتان الحية المتحوية،

ويقتل التنين الذي في البحر.

النص الأوغاريتي

والآن تريد أن تسحق لوتان

الحية الهاربة،

الآن تريد أن تُجهز على الحية

٥ المتحوية، شالياط العتيه ذات الرؤوس

السبعة

ونقرأ في المزمور ١٣:٧٤ أيضًا عن صراع يهوه مع لواياتان ومع قوى مائية أخرى قبل مباشرته عمل الخلق، مثلما صرع بعل يم كمقدمة لنشاطاته في تنظيم العالم»أنت شققت البحر بقوتك، كسرت رؤوس التنانين على المياه. أنت رضضت رؤوس لوياتان، جعلته طعامًا للشعب لأهل البرية. أنت فجرت عينًا وسيلاً. لك النهار ولك الليل أيضًا. أنت هيأت النور والشمس. أنت نصبت كل تخوم الأرض. الصيف والشتاء أنت خلقتهما». وفي المزمور ٨٩ نقرأ أيضًا عن قيام يهوه بإخضاع البحر وقتل تنينه المدعو هنا «رهب» وهو اسم آخر للتنين لواياتان، وذلك قبل قيامه بتنظيم العالم: «أنت متسلط على كبرياء البحر؛ عند ارتفاع لججه أنت تسكنها. أنت سحقت رهب مثل القتيل. بذراع قوتك بددت أعداءك. لك السماوات ولك الأرض أيضًا. المسكونة وملؤها أنت أسستها، الشمال والجنوب أنت خلقتهما». وفي سفر أيوب يُدعى «رهب» هذا بالحية الهاربة أيضًا «بقوة يزعج البحر، وبفهمه يسحق رهب. بنفحته السماوات مسفرة، ويداه أبدأتا الحية الهاربة».

إذا كان المزمور ١٠٤ يشف عن استعارات واضحة من الأدب الكنعاني، فإن المزمور ٢٩ يبدو بقضه وقضيضه ترتيلة كنعانية للإله بعل جرت استعارتها كاملة بعد تغيير اسم بعل إلى الاسم يهوه، أو الرب كما يدعوه النص التوراتي نظرًا لإحجام محرري الكتاب عن لفظ اسم يهوه تهيبًا ومخافةً. والمزمور عبارة عن ترتيلة شديدة الواقع والتأثير موضوعها مدح الإله وإظهار عظمته وقوته من خلال التوكيد على صلته بالبرق والرعد والعاصفة المطرية. وقد وردت المطابقة بين الرعد وصوت الرب سبع مرات، وهو الصوت الذي يهز الأرض ويستثير الروع في قلوب سامعيه. تتألف بنية النص من ثلاثة أفكار تتطابق مع أفكار أسطورة بعل، ففي البداية يتسلط يهوه من خلال صوته الراعد على المياه فيخضعها ويطامن من لججها. ثم

يُسمع صوته الذي يقدح لهبًا ونارًا، كناية عن البرق، للأحياء والجمادات فتهابه وتخشاه وتسبح بمجده، وفي النهاية يجلس على كرسيه ملكًا إلى الأبد في هيكله، مثلما اعتلى بعل عرشه في البيت الذي بناه عقب تغلبه على الإله يم:

صوت الرب على المياه، إله المجد أرعد.

الرب فوق المياه الكثيرة.

صوت الرب بالقوة، صوت الرب بالجلال.

صوت الرب مكسر الأرز، ويكسر أرز لبنان.

صوت الرب يقدح لهب نار.

صوت الرب يزلزل البرية، برية قادش،

يولد الأيل ويكشف الوعور،

وفي هيكله الكل قائل،مجدٌ.

الرب بالطوفان جلس،

ويجلس الرب ملكًا إلى الأبد.

يميل معظم الباحثين اليوم إلى القول بأن محدد سفر المزامير قد استعار هذا النص من ترتيلة كنعانية معروفة له في ذلك الوقت. ومن هؤلاء الباحث المميز في العهد القديم هارولد. جينزبرغ الذي تقدم في عام ١٩٣٥ بفرضية مفادها أن المزمور ٢٩ هو ترتيلة فينيقية وجدت طريقها إلى العهد القديم. وفي سياق دعمه لهذه الفرضية أشار الباحث إلى الأفكار الكنعانية في المزمور، لاسيما توكيده مرارًا على صوت الرب، وما يوحي به هذا التوكيد من أن الترتيلة كانت موضوعة في الأصل لتمجيد إله العاصفة الكنعاني بعل. يضاف إلى ذلك وجود إشارات جغرافية في المزمور تدل على أصله السوري، مثل أرز لبنان وبرية قادش. كما أن بعض الخصائص النحوية في لغته توجهنا نحو الشمال السوري وأخيرًا فإن الترتيلة تُختتم بكلمات هي بقية من صيغة مستخدمة في النصوص الميثولوجية الأوغاريتية، عندما تقول«الرب بالطوفان جلس، ويجلس ملكاً إلى الأبد».

وقد قام باحثون آخرون بتطوير نظرية جينزبرغ في السنوات التالية، ومنهم ثيودور هـ. جاستر الذي اقترح أن المزمور ٢٩ هو مزمور كنعاني من حيث الأصل، جرى تعديله فيما بعد بحيث تم استبدال اسم بعل باسم إله العهد القديم. وهذه العملية تشبه، في رأيه، ما تقوم به بعض الجهات الدينية اليوم من تبني الأغاني الدنيوية بعد تحويلها إلى أغانٍ دينية من خلال المحافظة على اللحن واستبدال الكلمات. أما الباحث الآخر فرانك م.كروس من جامعة هارفارد، فقد اعتبر أن البينات كاملة بخصوص انتماء المزمور ٢٩ إلى الشعر الكنعاني، واعتبره نموذجًا كلاسيكيًا لدراسة طبيعة

ذلك الشعر. وهنالك وجهة نظر معتدلة للباحث الكندي بيتر س.كريغ، الذي يقول بأنه ليس في حكم المؤكد أن هذا المزمور قد اقتُبس حرفيًا من ترتيلة كنعانية، على الرغم من توافرالحجج اليوم على أن الشعر الكنعاني قد مارس نوعًا من التأثير على مؤلف المزمور. ولعل من الأسلم أن نفترض بأن هذا الشاعر قد تعرف على ترتيلة كنعانية أثرت به تأثيرًا عميقًا، فعمد إلى تقليدها بعد إدخال تعديلات عليها، لكي تُعبر عن فهمه لإلهه باعتباره إلهًا للطبيعة مثلما هو إله للتاريخ. وهويقصد إلى القول بأن التعابير المستخدمة في عبادة بعل، من امتلاكه لسلاح البرق والصاعقة، وتسييره للسحاب وإنزاله للمطر، لاتنطبق عليه لأنه ليس إلهاً حقيقيًا، ومن الحري أن تُستخدم هذه التعابير في وصف الإله يهوه وحده.

وبعيداً عن هذه الاستعارات الأسلوبية والفكرية، فقد قدمت نصوص أوغاريت للباحثين في العهد القديم معونة جُلى في تفسير مئات الكلمات الغامضة في النص التوراتي الذي كُتب بالخط الآرامي المربع الذي ابتُكر خصيصًا لتدوين أسفار التوراة، وبلغة مقاطعة اليهودية خلال العصر الفارسي، وهي لهجة كنعانية فلسطينية اصطُلح على تسميتها بالعبرية. ونظرًا لقرب هذه اللغة من اللغات السامية الغربية مثل الفينيقية والمؤابية والارامية، ونظرًا لاحتفاظها بالبُنى والتعابير القديمة جدًا والمتصلة بهذه اللغات، فقد جاءت نصوص أوغاريت لتقدم فرصة للباحثين في العهد القديم للمقارنة بين اللغتين، وإلقاء الضوء على كثير من غوامض العهد القديم اللغوية والأسلوبية. وسوف نعرض في هذا الحيز الضيق لمثال واحد يُظهر الكيفية التي ألقت بها لغة أوغاريت ضوءًا على بعض الكلمات التي بقيت غامضة في النص التوراتي حتى حل رموز الكتابة الأوغاريتية.

في سفر القضاة ٥ لدينا ترنيمة تنشدها القاضية دبورة بعد انتصارها على الكنعانيين تفتخر فيها بالنصر وتستنزل اللعنات على القبائل العبرانية التي لم تهب لنجدتها وتشارك في المعركة. وفي الفقرة ١٧ تشير إلى قبائل جلعاد ودان وأشير قائلة:

جلعاد في عبر الأردن سكن.

ودان لماذا استوطن عند السفن؟

وأشير أقام على ساحل البحر وفي فُرضه سكن؟

إن السطر الثاني من هذه الفقرة قد طرح إشكالية على باحثي العهد القديم بالرغم من أنه يؤدي معنى واضحًا ولالُبس فيه. والمشكلة تكمن في أن قبيلة دان، كما نعرف عنها في بقية أسفار الكتاب، لم تسكن على شاطئ البحر ولم تمارس أي

نشاط بحري على ما يشير إليه هذا السطر. فما الذي تعنيه دبورة إذن بقولها إن دان استوطن عند السفن؟ لقد خمن بعض الباحثين منذ وقت مبكر أن كلمة سُفن الواردة في السطر، وتكتب بالعبرية «أن ي و ت» هي كلمة متشابهة في اللفظ ومختلفة في المعنى مع كلمة أخرى. وهذه حالة شائعة في اللغات السامية التي تكتب بحروف ساكنة. ولكن ما هي الكلمة الأخرى التي تتشابه مع اللفظ مع كلمة «أن ي و ت» في العهد القديم؟ لقد بقي هذا السؤال معلقاً حتى جاءت نصوص أوغاريت لتقترح حلاً. فقد وردت كلمة «أن» وشكلها الآخر «آني» في ثلاثة نصوص أوغاريتية، وهذا التكرار يجعلنا على ثقة من معناها، فالكلمة تعني يسترخي أو يستريح. ولكن الملفت للانتباه أن هذه الكلمة قد وردت في أحد النصوص بعد كلمة «ج ر» التي تعني يمكث أو يبقى. وهذه واقعة حيوية بالنسبة لموضوعنا هنا، لأن كلمة «ج ر» الأوغاريتية هذه هي المعادل الأوغاريتي للفعل العبري «ج و ر» الذي ورد قبل كلمة «أن ي و ت» في السطر الثاني من المقطع إياه والذي ترجم بمعنى استوطن أو أقام، بينما وردت في النص الأوغاريتي قبل كلمة «أن ي» التي تعني استرخي أو استراح. وهذه البيّنة يمكن لها أن توجهنا إلى ترجمة مختلفة للفقرة ١٧ من أنشودة دبورة التي يمكن أن نترجمها الآن على الشكل التالي:

جلعاد في عبر الأردن سكن.

ودان لماذا بقي مستريحاً ومسترخياً؟

وأشير أقام على ساحل البحر وفي فُرضه سكن؟

إنه تعديل طفيف ولاشك، ولايؤثر كثيراً على معنى العهد القديم. ولكن عندما تتضاعف أمثال هذه التعديلات بضع مئات من المرات، يستطيع المرء أن يتصور الأثر البعيد لمعرفتنا بالأوغاريتية على ترجمة العبرية القديمة.

المراجع

١- أنيس فريحة: ملاحم وأساطير من أوغاريت، دار النهار، بيروت ١٩٨٠ ٢- من أجل ترتيلة أخناتون، راجع ترجمة Griffit، وترجمة E.W.Budge وترجمة J.H.Breasted الواردة في كتاب:

Savitr:Devi, son of the sun, AMRK,san Jose,California 1981

3- A.Cooper and M.Coogan, Canuunite Religion, in: M.Eliade, edt, Encylopedia of Religion,Mac Millan, London 1987.

4-Peter.C.CRage,Ugarit,Erdmans, Michigun,1983

5-W.F.Albright,Yahweh and the Gods of Canaan, Anchor Books,New York, 1969.

مفهوما «النظام والفوضى» في العلم الحديث

موسى ديب الخوري (*)

قبل أن خُلِقت السموات والأرض، أي في البداية الأولى، كان الكون بأسره فوضى جسيمة مائية مضطربة. ومن هذا الاضطراب المخيف خرجت كائنات إلهية بدائية إلى الوجود. بيد أنها كانت على حال من الفوضى والارتباك لا يمكن وصفهما. ومرّت الدهور والأحقاب واتخذت الآلهة أشكالاً واضحة، وأخذت تعمل. وسرعان ما قررت زمرة منها أن تسنّ للفوضى نوعاً من القانون والنظام. وكانت هذه الخطوط مقدامة ولا شك أثارت خصومة الكثير من المعبودات المحافظة التي ظلت أن «النظام» القديم كان صالحاً جداً ويجب أن يستمر على حاله. وقد جابه قرارها استنكار الآلهة تعامة خاصة. وتعامة هذه هي أم الفوضى، وهي معبودة بشكل تنين يتجسم فيه الشر تارة والخير تارة أخرى.

(*) موسى ديب الخوري: باحث ومترجم سوري.

- العمل الفني: الفنان عبد الرحمن مهنا.

وعندما علمت تعامة بعزم الآلهة على جلب النظام إلى ملكها لتقضي به لا على سلطتها فحسب بل وعلى أبهتها، صممت على القتال، وأدركت أن وقته قد حان. وكانت قد خلقت من هذه الفوضى مردة جبابرة لها أطراف حيوانات مختلفة تمتلك قوة مخيفة من الدمار. وهكذا دعت إليها زوجها وجيشها الفتي وتهيأت للنزال. وقد فزعت الآلهة الداعية للنظام أول الأمر، إذ إن المهمة التي تنادت من أجلها أصبحت مهدَّدة لكيانها نفسه. وأخيراً تجرأ إله منها وتقدم إلى ساحة المعركة، وشهر أسلحته، وأمر الرياح الأربع الجبارة أن تحارب إلى جانبه. فتقدمت تعامة مشخَّصة بالفوضى، وفغرت فاها الرحيب لابتلاعه، فأتاحت الفرصة لهذا الإله الذي ساق على الفور الرياح القوية إلى فمها باندفاع شديد، فجعلت جسم الإلهة - التنين ينتفخ لدرجة لم تعد تستطيع معها حراكًا. وعندئذ قضى عليها بأسلحته. ثم ظهرت المشكلة: وهي ماذا يجب عليه أن يفعل بهذه الجثة الهائلة. إنها هائلة الحجم ولها شكل يشبه القربة الكبيرة. وبعد تفكير طويل، قرر الإله شطر الجثة شطرين، وجعل القسم الأول منها مسطحًا فكانت الأرض. أما النصف الثاني فقد بَسَطَه فوق الأرض، فكانت السموات. وهكذا ماتت الفوضى وبدأ عمل النظام يستقر الآن في العالم. وقد أُسِر في المعركة زوج تعامة، وهو الإله كونكو الشرير. وكانت قوته قد تضاءلت بعد مقتل زوجه، فقطعت الآلهة رأسه، وخلقت البشر من طين التراب الممتزج بدمه.

يعكس هذا الملخص لأسطورة الخلق البابلية المحاور الأساسية التي سيدور بحثنا حولها. فمع رمزيتها الأسطورية، تطرح هذه القصة بوضوح تجذُّر وسيادة مفهوم النظام في عقلية الإنسان منذ العصور السحيقة. ومع ذلك، لم ينجح أحد حتى الآن في تحديد ماهية النظام أو الفوضى! كذلك فإن نسبية هذين المفهومين ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالكون وبمعرفتنا لبدايته ولنهايته ولقوانينه.

كان الهدف الأساسي للعلم حتى فترة قريبة اكتشاف نظام الطبيعة. غير أن العلماء يكتشفون الآن «الفوضى» في الطبيعة، في حين بدأت تترسخ فكرة إعداد «علم الفوضى». فهل تغيرت نظرة العلم، وكيف يجب أن نقدر وأن نفهم هذا التحول الذي يهدف إلى خلق نوع غير اعتيادي من العلم؟ وهل يمكننا أن نحافظ على مفهومنا الاعتيادي للفوضى إذا هي أصبحت موضوع دراسة علمية، بل ومحددة بقوانين رياضية؟! وفي كافة الأحوال، هل يمكننا إعطاء الفوضى أي معنى دون اللجوء لمفهوم النظام؟ ثم ما سيؤول إليه عندها مفهوم النظام الكوني الذي ساد تصوراتنا الميثولوجية والفلسفية والعلمية حتى الآن؟ وأي موقع سيحتله الناس فيه؟ وهل سيقترن عندها مفهوم الحرية البشرية



بمفهوم درجات الحرية في الفوضى؟!

يعترف أينشتاين نفسه بأن نظرية النسبية تدين بالكثير لإلهام ديني. ويقول جان جاك روسو: «ولد علم الفلك من الأسطورة». ويشير القولان إلى وجود ذكاء شامل في العالم. إن الديانة الكونية التي تحدث عنها أينشتاين، وأعطى مثالاً عليها شخصيتي نيوتن وكبلر، تظهر كمصدر للطاقة الروحية في الوقت نفسه الذي تحدد فيه موضوعًا معرفيًا (إبستمولوجيًا): ألا وهو البحث عن النظام. ولا شك أن أسلاف هذا الثالوث الخطي: كبلر - نيوتن - أينشتين قديمون جدًا، حتى إننا لا نستطيع تقديم نقطة أولية لانطلاقتهم. فلا بد أن الفيثاغوريين وإخوان الصفا مثلاً كانوا ينتمون لخطهم. كذلك فإن الفلسفة الأفلاطونية تمدنا بركيزة هامة لإبراز الأصالة الإبستمولوجية للأبحاث الحالية حول الفوضى. فكلمة كوزموس Cosmos اليونانية تتضمَّن معنى النظام الكوني

مقابل الفوضى Chaos. وبحسب أفلاطون فإن التنظيم والذكاء يشكلان العالم الذي يحيط بنا ويميِّزانه. فبرأيه أن الكوزموس هو نتيجة العملية التي تقوم بها قوة منظِّمة. ويقدم لنا تفسيرًا موازيًا للأسطورة البابلية. فثمة كائن إلهي يدعى الذميورغوس Démiurge، قاد نوعًا من المغما التي لا شكل لها، من الفوضى إلى النظام. وهكذا فقد اضطر إلى اللجوء إلى مادة أولية، إلى فراغ ما، بمعنى الفوضى المطلقة، أي غياب أي نظام أو كمونه. والحق أنه لم يكن ثمة فوضى حقيقية لأنه لم يكن ثمة نظام ليخرقها. واستطاع الذميورغوس تحقيق النظام بإدخاله للأشكال وللتناسبات الهندسية والبنى الرياضية. إلا أن العمل الناتج، أي العالم، خضع للصيرورة، للزمن والحركة الدائمة. وهكذا فإن عالمنا يشتمل على النظام والفوضى بآن واحد. فهو منظم ويخضع لقوانين محددة بفضل الذميورغوس. ومع ذلك فإن الاحتمالية قائمة فيه، لأن الفوضى وضعت بمجرد وجودها البدئي شروطًا بدئية منتظمة ومعقدة جدًا، بل وفوضوية، بحيث لا يمكن وصفها. كذا فإن دراسة الفوضى لا تتطلب فقط مناظير ومفاهيم جديدة، بل وظهور حدس وحساسية جديدين. عندما سئل إيليا برغوجين I. Prigogine حول تمجيده للفوضى أجاب: «بل إنني على العكس تمامًا، مقتنع أننا بحاجة إلى مخططات محددة وإلى مخططات احتمالية في آن واحد». ويوافقه بشكل آخر الرياضي إيفار إيكلاند I. Ekland: «إن تحديدية قوانين الطبيعة لا تستبعد النزوة والصدفة واللامتوقع». فإذا كانت دراسة الفوضى تتطلب، بالتالي، التخلي عن رياضياتنا الأفلاطونية، إلا أن رياضيي الفوضى لا يتخلون بالتأكيد عن كافة أشكال النظام. إنما هم لا يفرضون النظام مسبقًا. فحساباتهم الخوارزمية تحتوي باستمرار على شكل من الذكاء والانتظام مهما كانت نتائجها غريبة. وهذا التغير الجوهري في أسلوب دراسة واختيار الظاهرة، لا يقتصر على الرياضيات، بل وعلى الثقافة والفلسفة بشكل عام. ومهمة رياضيات الفوضى الأساسية هي تقديم تشكيل قياسي يسمح بالوصف المباشر أو غير المباشر، الحقيقي أو الافتراضي، لمختلف أنماط الفوضى. ومن هنا فإن لغة الفيزياء ستنقلب. فبدلاً من التعامل مع الظاهرة من عل، أي بتطبيق النظام على الظاهرة أو على الحركة غير المفهومة لتفسيرها، فإن الفيزياء ستبدأ من الأدنى أي من الظاهرة، من الحركة – الفوضى، لتفهم جوهر بنيتها الحقيقية، ولتكتشف نظامها الذي لايخضع إلى حد كبير لمقاييسنا الذاتية المبدئية.

والمثال الشهير على هذا التحول في المفهوم العلمي هو تطبيق مكس ويل للحسابات الإحصائية على جزيئات الغاز

ليتوصل إلى فهم وتحليل الآليات الخفية التي تسبب الحركات والصفات الظاهرية للغازات، كالحجم والحرارة والضغط. كذا فقد استطاع مكسويل استخلاص النظام من الفوضى التحتية، وكانت النتيجة الصاعقة، بالتالي، أن كثيرًا من الحركات الظاهرية المنتظمة أو المحددة مبنية على أسس أكثر عشوائية. وكان من أسباب انتشار وتعمق هذا المفهوم مقارنة مكسويل لنظريته الحركية للغازات بالظاهرات الاجتماعية. وقد بيَّن المؤرخ هنري توماس بكل Henry Thomas Buckel أنه لو أخذنا مجموعات كبيرة بما يكفي من البشر فإن عدد الوفيات والأمراض والجرائم والزيجات والانتحارات سيكون ثابتًا بشكل عام. وهذا الثابت بحسب بولتزمان يمكن تطبيقه على الأحداث التي تجري في حجرة مقفلة تحتوي على الغاز: «فالأمور، كما يقول، لا يمكن أن تتم بشكل مختلف ضمن مجموعة من الجزيئات». وقد أعد الرياضي الإحصائي أدولف كيتلية A. Quételet (1796 - 1874) علمًا جديدًا بناء على ذلك هو الفيزياء الإحصائية الاجتماعية.

هكذا أعادت الفوضى طرح نفسها بقوة على الفكر البشري، بعد أن قتلتها آلهة الأساطير.

جوانب من دراسة الفوضى:

ثمة مشاهد كثيرة في الطبيعة تُعَد مثالاً للحركة الفوضوية. ونعدد منها مساقط المياه، وتشكُّل الغيوم وحركاتها، وتبخر المحيطات، وانفجار البراكين، وتشكل السواحل والجبال، ونمو الأشجار، وتقلُّب المناخ، والدوامات النهرية، وتوزع الإلكترونات الحرة في المواد الصلبة، وانطلاق غاز ما، وانتشار حريق أو وباء. هذا ناهيك عن كل ما يتعلق بالظاهرات الاجتماعية والاقتصادية والعلاقات البشرية الطبيعية. غير أن علم الفوضى الناشئ ينحو إلى دراسة هذه الظاهرات بالذات، وإلى استخلاص قوانين لهذه الفوضى المحددة تساعد على فهمها بشكل أفضل. وسنحاول فيما يلي عرض بعض هذه الظاهرات ونتائج الدراسات حولها.

كانت المجموعة الشمسية تُعَدُّ مثالاً للانتظام في الكون. فقوانين نيوتن تسمح مبدئيًا بتحديد ماضي المجموعة الشمسية كله، بل ومستقبلها ابتداء من معرفة الحاضر. وكان بوانكاريه أول من شكَّك بهذا الطرح اللابلاسي، مثبتًا تعقيد حلول معادلات الميكانيكا السماوية، ومبيِّنًا حدود بعض المناهج التي يستخدمها علماء الفلك لحساب المسارات الكوكبية. ويبدو اليوم أن عددًا كبيرًا من أجسام المجموعة الشمسية، بما فيها الكواكب والمذنبات والكويكبات، لها حركات فوضوية. ويعطي ذلك لعلماء الفلك إطارًا جديدًا لفهم توزيع الكويكبات والمذنبات المرصود، ويحدد من جهة أخرى

إمكانية التنبؤ بمستقبل النظام الشمسي بفترة محددة. بل إن مسارات الكواكب البعيدة في هذا النظام تخضع لمناطق فوضوية تمر عبرها.

وإذا انتقلنا إلى البيولوجيا، فإن الأمر الثابت لدى العلماء هو أن الأنظمة البيولوجية محكومة بآليات لاخطية. وهذا يعني أن علينا توقع سلوك فوضوي على الأقل بقدر السلوك الدوري أو الثابت. علينا الاعتراف بحسب روبرت ماي -Rob ert May أن كل نظام لاخطّي بسيط لايتمتع بالضرورة بخصائص ديناميكية بسيطة. وينطبق ذلك على القوانين التي تحكم التغيرات الجوية، والتي يعبَّر عنها رياضيًا بمعادلات تفاضلية غير خطيّة، مما يعني أن النتائج لن تكون متناسبة مع الأسباب. وبحسب حالاتها البدئية، يمكن للأنظمة اللاخطيّة أن تؤدي إلى نتائج مختلفة بعد مرور زمن معين. وتدعى هذه الحلول بالجواذب، ولتكن مثلاً مناخات مختلفة. وهكذا تبيَّن إن إمكانية التنبؤ بالمناخ محدودة جدًا، والمسألة تتطلب ظهور قوانين جديدة تعكس مواصفات خاصة بالترموديناميكا، كعدد أبعاد الجاذب مثلاً، وزمن التنبؤ، الخ.

غير أن دراسة ظاهرات أخرى كشفت عن تنوع وتعقيد الظاهرة الفوضوية. وأمكن في بعض الحالات استنتاج قوانين عامة تحكمها، أو تحديد مراحل معينة لظهورها.

ففي تجربة فريدة أجريت على حركة التدوم، درست دوَّامة مبسَّطة إلى أقصى حد ممكن، وتبيَّن أن المظهر الخارجي الفوضوي لها ينجم عن تشكيلات متتالية فائقة التعقيد يتناوب فيها النظام والفوضى والتدوّم! ومن جهة أخرى، سمحت طريقة التصفية، وهي النظرية التي تدرس انتشار وباء أو حريق أو مرض أو غاز، بإيجاد قوانين عالمية تحكم ظاهرات مختلفة، وقد دُعيت بـ «قوانين وباء الفوضى». وتبين من خلال هذه الطريقة أن اتصال مجموعتين غير حدين، كمنطقتي انتشار وباء أو حريق، لا يمكن أن يتم إلا إذا تجاوز نسبة ٦٠٪ في كل منهما تقريبًا. وبالمقابل، فإن التشكل العشوائي لحالات الاتصال بين الخلايا الشعرية الرئوية يخلق مجموعة من الممرات ذات الحجوم غير المتجانسة، إنما التي تبيَّن تطابقها الفراكتالي fractals، أي أن كل جزء صغير منها كان صورة مطابقة للجزء الكبير. ويسمح هذا النموذج الهندسي «الفوضوي» للعلماء بوصف دقيق لضبط تبادلات الجزيئات الكبيرة بين الدم والأنسجة.

وسمحت فيزياء الأجسام الصلبة بتطوير مناهج دراسة الانتقال الإلكتروني في جسم صلب فوضوي. وبالمقابل فإن الترموديناميكا والفوضى وعلم الدوامات موازيات تطورت كثيرًا. وما بين هذين المجالين هناك مجال رحب لظهور أفكار

جديدة. وكان من أهم نتائج دراسة إلكترونات المواد الصلبة الفوضوية ما يلي: كلما كانت الفوضى أكبر كانت الخصائص الماكروسكوبية لمادة أقل تعلقًا بتفاصيل بنيتها الميكروسكوبية. وإضافة لذلك تبيّن أنه في جسم بلوري لا تشوهات فيه يكون الإلكترون، الذي يتصف بكلية الحضور في وسط فوضوي، متوضعًا على العكس من ذلك بدقة كاملة. ويمكن لهذا الحديث أن يقودنا إلى مقارنة بسيطة للفوضى في عالمي الميكانيكا الكوانتية والميكانيكا الكلاسية، وذلك تحديدًا في مجال عكوسية أو لا عكوسية الحركة. فعندما ندرس توزع كرات البلياردو على الطاولة انطلاقًا من تشكيل ثابت، نجد أننا نصل بسرعة إلى توزع فوضوي. والسؤال هو: هل ضاعت في هذه الحالة ذكرى الحالة البدئية؟ بشكل مبدئي لا. فمعادلات الحركة لنظام فوضوي تكون محددة دومًا، ويمكن مبدئيًا حلها بشكل عكسي. أي أن كل كرة فوضوية على طاولة البلياردو يمكن أن تعيد نظريًا مسارها بشكل عكوسي حتى النقطة البدئية. أما عمليًا، فالذاكرة البدئية قد ضاعت. وينجم هذا التعارض عن إحدى النتائج الغريبة للتباعد الأسّي للمسارات. فمن المستحيل العودة بالزمن حسابيًا بشكل دقيق، ذلك أن المسارات حساسة جدًا لشروط البدء. وتدوير أو تقريب بسيط جدًا في الأرقام، الأمر الذي لا مفرّ منه في الحسابات، يُترجم بأخطاء أكثر فأكثر كبرًا كلما جربنا إرجاع المسار إلى فترة ماضية أبعد. وهكذا يميل المسار لنسيان نقطة الانطلاق ما أن يصبح زمن المسير طويلاً نسبيًا. وتلكم هي بالضبط علاقة الفوضى بالزمن كما سنرى لاحقًا. لكن على المستوى الكوانتي لا نستطيع أن نأخذ بهذه العلاقة. فقوانين الفيزياء الكوانتية هي قوانين الريبة بجوهرها. ومع ذلك، فقد بيّنت تجارب حديثة على ذرة هيدروجين متأينة على الكمبيوتر إمكانية الرجوع إلى الحالة البدئية بالضبط، بينما لم يستطع الكمبيوتر تحقيق ذلك وفق الحسابات الكلاسية. وتطرح هذه التجارب دون شك جانبًا دقيقًا من مفهوم الفوضى على المستوى الكوانتي لا يزال العلماء يحارون في تفسيره.

فيزياء الفوضى:

ترتكز فيزياء الفوضى بشكل أساسي على الدراسات والتحليلات الإحصائية التي تطبق على ظاهرات تشمل عددًا كبيرًا من العناصر التي لا نعرف سلوكها معرفة جيدة، إنما تتشابه رغم ذلك مع غيرها. وكلما كان عدد العناصر أكبر كانت النتائج الوسطية أفضل، مما يؤدي إلى ظهور القوانين الوسطية التي يمكن تطبيقها على الديموغرافيا والبيولوجيا وعالم القسيمات والألعاب والاقتصاد ومجالات أخرى كثيرة قد لا تخطر لنا على بال. وقد أسس هذه الفيزياء لودفيغ بولتزمان L. Boltzmann

(1844 - 1906). وتسعى الميكانيكا الإحصائية لفهم خصائص المادة على المستوى الماكروسكوبي انطلاقًا من وصف ميكروسكوبي. وصعوبة دراسة العالم الميكروسكوبي تتأتى من أعداد عناصره الهائلة. فلدراسة 1سم^3 من الماء، علينا أن ندرس عدد أفوكادور من جزيئات H_2O التي يحويها، أي 1023 جزيء تقريبًا. فكيف يمكن دراسة تأثير كل جزيء على المستوى الماكروسكوبي؟ إن ذلك ممكن فقط كون هذا التأثير مهملاً؛ وإلا لما أمكننا حل هذه المسألة لأن أي كمبيوتر لا يستطيع دراسة عدد مماثل من العناصر دفعة واحدة.

إن المثال الكلاسي في دراسة الفيزياء الإحصائية هو مثال الجسيم المتحرك بشكل عشوائي انطلاقًا من نقطة ثابتة. وإذا اعتبرنا أن سرعته وخطواته متساوية، إنما اتجاهات سيره عشوائية، سنكون أمام احتمالات هائلة؛ فكيف إذا غيرنا سرعته أو خطواته أو أبعاد الفراغ الذي يتحرك فيه، أو إذا تعددت العناصر المتحركة؟ والسؤال الذي ينطرح هنا: بعد n خطوة، على أية مسافة سيوجد المتحرك بشكل وسطي؟ وما هو الاحتمال إذا حددنا الفترة الزمنية للمسير لكي يصل إلى نقطة معطاة؟ وما احتمال تلاقي متحركين؟ وما هي الفترة الزمنية التي تفصل بين لقاءين متتاليين؟ إن هذا المثال يمكن أن ينطبق على ظاهرات كثيرة، كانتشار الحرارة مثلاً.

لنحاول الآن تحديد الإطار الذي يعطيه الفيزيائيون لمفهوم الفوضى، ولنأخذ غازاً في حالة التوازن ضمن حجرة مغلقة. تشبه الجزيئات فيه بتدافعاتها الحركة الفوضوية التي يمكن لمجموعة كبيرة من الكرات الصغيرة تشكيلها وهي تتقذف عشوائيًا في مكان محدد: وهنا يبرز مفهوم العشوائية، مما يحتم اللجوء إلى الاحتمالات وقوانين الإحصاء. كذا يبدو المفهوم الإحصائي رديفًا لا ينفصل عن تعبير الفوضى، أكانت الاحتمالية فيزيائية أم ناجمة عن تقصير إدراكنا. غير أن صفة الاحتمالية غالبًا ما تعكس نقص معلوماتنا. والحق أن إحدى طرق قياس الفوضى المقرونة بظاهرة فيزيائية يكمن في قياس نقص المعلومات المتعلق بها. وهذا يعطينا أول تمييز دقيق بين مفاهيم الفوضى والاحتمال ونقص المعلومات.

لقد سمحت الأبحاث الحديثة حول «الأنظمة الديناميية» و«الفوضى» بإلقاء ضوء جديد على الفوضى ونقص المعلومات كما وسمحت بربط مفهومين كانا يبدوان متناقضين: تحديد القوانين التي تحكم نظامًا فيزيائيًا ونقص المعلومات المتعلقة بهذا النظام. إن تعبير الأنظمة الديناميية يشير إلى كل صيرورة متطورة زمانيًا يتعلق فيها المستقبل بشكل محدد بالماضي، كالنظام الشمس مثلاً. ففي هذا النظام

تتحدد الحركة بمعرفة السرعات والمواقع الابتدائية للكواكب، وتسمى هذه الإحداثيات بدرجات الحرية. ويساوي عددها عدد الكواكب مضروبًا بستة، حيث لكل كوكب ثلاث مركبات سرعة وثلاث مركبات موقع. إن مجموعة من n إحداثي تميز نظامًا خلال لحظة معطاة، تعتبر مثل نقطة في فراغ مجرد من n بعد، يُدعى «فراغ المرحلة». ويمكن لهذه الإحداثيات أن تمثل بالنسبة للبيولوجي عدد أفراد مجموعة حيوانية، أو إشارة كهربائية للقلب، وبالنسبة للاقتصادي، أسعار المواد الأولية، الخ.. وتستهدف الأبحاث حول الأنظمة الديناميكية بشكل أساسي تمييز المسارات في فراغ المرحلة، وذلك عندما نتبعها خلال زمن طويل جدًا، بل ولا نهائي. وتحديد المسار ابتداء من شرط ابتدائي (أي الموضع البدئي للنقطة الممثلة في فراغ المرحلة) هو بالتأكيد المنهج المباشر للتنبؤ بشكل تفصيلي بتطور النظام. وكان يُعتقد أن كمبيوترًا ضخمًا بما يكفي يمكنه تحقيق ذلك بالدقة المطلوبة لكل مسألة من هذا الشكل. لكن فيما بعد تبدّى خطأ هذا الاعتقاد.

من الأسئلة الهامة التي ظهرت في دراسة الأنظمة الديناميكية، كيف سيسلك النظام المعتبر إذا انتظرنا فترة طويلة؟ هل سيصل إلى وضعية الجمود حيث لا يتغير شيء بعد ذلك مع مرور الزمن؟ ذلكم ما يحصل مع نواس يفقد طاقته بالاحتكاك. أم أن النظام سينتهي إلى حركة دورية، كحركة الكواكب حول الشمس مثلاً؟ يوافق ذلك في فضاء المرحلة منحنى ينغلق على ذاته يُدعى «دورًا محدودًا»، بينما في الحالة الأولى يوافق كل التوقف نقطة ثابتة. لكن النقطة الثابتة والدور المحدود ومؤثرات جاذبة أخرى بسيطة هندسيًا ليست الإمكانات الوحيدة. فثمة أنماط أخرى من الجوانب تدعى بـ «الغريبة»، وتكون مرتبطة بسلوك فوضوي لنظام دينامي. ولا يمكن للجواذب الغريبة أن توجد إلا في فراغ مرحلة له أكثر من بعدين، وتكون ذات بنية هندسية متشابكة وتحتل منطقة محدودة في فراغ المرحلة. غير أن الفوضى الهندسية لمثل هذه الجواذب ليست كلية، إذ تبقى آثار النظام الرياضي المتضمَّن في المعادلات ماثلة فيها. وثمة لهذه الجواذب بشكل خاص بنية منثنية، ومنثنية على نفسها مرات أخرى، بل وملتفة على نفسها عددًا لا نهائيًا من المرات. كذا فإن الجواذب الغريبة هذه عبارة عن فراكتالات Fractals. والفراكتالات هي بنية هندسية تحافظ على المظهر نفسه مهما كانت التضخمات التي تصيبها. ولا بد لنا من وقفة مع هذه الفراكتالات.

كانت الهندسة حتى وقت قريب تُعتبر جافة، كونها لا تستطيع التعامل مباشرة مع

نماذج طبيعية كالقيم أو الجبال أو الأشجار الخ. ومع ذلك، فثمة في عمل الطبيعة ما يشعرنا بأنه يرتكز على تفاصيل دقيقة. وهذا ما قاد بونوا ماندلبور B. Mandelbort عام ١٩٧٥ إلى وضع هندسة جديدة تختلف اختلافاً جذرياً عن الهندسة الإقليدية. ودعاها بهندسة الفراكتالات. وتسمية Ractal مشتقة من الجذر اللاتيني Franger الذي يعني «كسر» أو «شرخ»، ومن الصفة Fractus التي تحمل معنى اللاانتظام والتكسر. وأراد ماندلبور جمع هذين المعنيين في كلمة «فراكتال»(*). وهكذا فإن هذا المعنى بالنسبة لماندلبور يشتمل على الشكل والصدفة والبعد. ولم يكن أحد يتوقع ما أثارته هذه الفراكتالات في تطبيقاتها الرياضية والفيزيائية والبيولوجية، بل والفلسفية. فقد تبين أن لها أهمية فائقة في دراسة الظاهرات الفوضوية بشكل خاص. ونميز رياضياً بين حجوم هذه الفراكتالات التي تتراوح بين المتناهي في الكبر والمتناهي في الصغر. فإذا لم يكن الفراكتال محدوداً فإن حجمه الأعظمي يكون لامتناهياً في الكبر. وإذا كان المتناهي في الكبر والمتناهي في الصغر. فإذا لم يكن الفراكتال محدوداً فإن حجمه الأعظمي يكون لامتناهياً في الكبر. وإذا كان محدداً بكرة فإن حجمه الأعظمي يتحدد بقطر هذه الكرة. وإذا لم يكن الفراكتال محدداً وكان يقطع مكعباً طول ضلعه ا، فإن حجمه الأعظمي بالنسبة للقطع يكون من رتبة الضلع ا. وبحسب الحالة، تشكل هذه التفاصيل السنة أو خلجاناً أو أكمات أو جزراً، أو حتى أكداساً من النقاط، مما يظهر أن مفهوم الفراكتال يرتبط بمفهوم اللاانتظام وبالتجزئة معاً. وقد شملت نظرية الفراكتالات اليوم كافة النظريات الفيزيائية والشواذات أو حالات الخروج عن النظام، وأوجدت هندسة أشمل للفوضى تبدو فيها حالات الانتظام هي الطفرات البسيطة في الكون. وتلعب هذه النظرية دوراً أساسياً في دراسة شكل الغيوم والسواحل والجبال وتوزع المجرات في الفضاء والدوامات المبددة في السوائل. وفي كافة هذه الحالات لم تكن الدرجات المدروسة تتجاوز حداً أدنى موجباً إلى حد أقصى. وفي حين لعبت الفراكتالات دوراً ناجحاً في العالم الماكروسكوبي، أدخلتها الفيزياء في دراسة الظاهرات الحرجة لتسد فراغاً كبيراً، حيث لم تكن هناك هندسة موافقة لهذا المجال. وقد تم تعريف الفراكتالات المتناظرة فيزيائياً، أي التي لا تتغير مع أي تغير طارئ، مما فتح باباً جديداً أمام العلماء، وبخاصة العاملين منهم في مجال القسيمات الأولية.

وتقدم لنا هذه الفراكتالات ميزة جوهرية لـ «الفوضى المحددة»، ألا وهي «الحساسية تجاه الشروط البدئية». فإذا انطلقنا في نظام منتظم الحركة من شروط ابتدائية متجاورة وتقع في الإطار الجاذب

نفسه، فإن المسارات المتَّبعة في فضاء المرحلة ستنتهي بأن تتقارب إلى النقطة الثابتة نفسها أو نحو الدور المحدود، وستكون مختلف هذه المسارات متزامنة في الزمان بالنسبة لبعضها بعضًا. وهكذا تتمايز المسارات بسرعة بالنسبة للأنظمة الفوضوية. وخلال وقت قريب نسبيًا تبدو وكأن ليس هناك ما عاد يجمعها، هذا إذا استثنينا أنها في فضاء المرحلة تبقى في جوار الجاذب الغريب. إن هذه الحساسية تجاه الشروط البدئية تقلل من قيمة التحديدية التي يمكن وفقها التنبؤ بأية صيرورة أو تطور. وحتى بقبولنا أن القوانين الفيزيائية محددة، فإن حالات اللايقين التجريبية التي لا بد منها تؤدي إلى أننا لا نستطيع أبدًا أن نعرف بدقة الحالة البدئية لنظام ما. فإذا كان النظام منتظمًا تكون الانحرافات وحالات اللايقين بسيطة ويمكن حسابها. أما إذا كان فوضويًا فإنها ستتسع مع الوقت بشكل كبير. إن المسافة التي تفصل المسارات التي كانت متقاربة في المبدأ ستتباعد بنسبة K. T (حيث K معامل ليابونوف). وهكذا فإن التنبؤ بتطور نظام ما يصبح مجردًا من أي معنى، على الأقل على المدى البعيد، ما دام هذا التطور يتعلق بالشرط الابتدائي.

هكذا سقطت أسطورة التقدير المسبق المطلق. وكانت الميكانيكا الكوانتية قد وجهت ضربة قوية للتحديدية بقوانينها الاحتمالية. ولم يعد أحد من العلماء اليوم يعتقد بإمكانية تحقيق تنبؤ بعيد المدى في مجال الأحوال الجوية أو المناخ مثلاً. لكن السؤال يبقى: هل الفوضى المحددة استثناء أم قاعدة؟ الواقع أن هذه النظرية تبدو وكأنها تشمل أبسط الأنظمة. ففي حين كان جيبس Gibbs وبولتزمان يعتقدان أن العدد الكبير للجزيئات هو المسؤول عن الفوضى التي تسود غازًا مستقرًا، تبين اليوم أنه ليس من الضروري أن يكون النظام معقدًا جدًا. فثلاث درجات من الحرية يمكن أن تكفي ليكون هناك فوضى محددة. وهذا يعارض الفكرة القديمة بأن الفوضى تعني عددًا كبيرًا في درجات الحرية. وربما كانت هذه الفكرة السائدة هي التي منعت العلماء من الاهتمام بأعمال بوانكاريه حول الفوضى حتى عام ١٩٧٠. ومع ذلك، لا يزال دور الفوضى غير مفهوم تمامًا في الفيزياء. كيف يتم الانتقال من النظام إلى الفوضى؟ وهل آلية هذه الانتقالات عالية أم أن هناك عددًا كبيرًا أو محدودًا منها؟ كيف تظهر درجات الحرية؟

ما يهمنا الآن هو أن الأبحاث الجارية في نظرية الأنظمة الدينامية وفي فيزياء الأوساط الفوضوية سمحت بالبرهان أن الفوضى ليست شيئًا لا يمكن سبره ودراسته، أو أنها تخلو من أية أهمية، بل أنها، على العكس تمامًا، جزء من غنى كون مليء بالأسرار.

النظام والفوضى في الفيزياء:

تقودنا الأسئلة السابقة إلى محاولة فهم الفوضى والنظام في إطارهما الفيزيائي بقدر ما يكون ذلك ممكنًا. إن الطبيعة تقدم لنا باستمرار الأمثلة على النظام والفوضى وعلى حالات الانتقالات بينهما. من منا لم تدهشه هندسة ندفة الثلج، ومن منا لم يحاول الإمساك بها يومًا فإذا بها تتحول إلى نقطة ماء؟ يبدو لنا أن تعريف النظام أمر سهل، لكنه في الحقيقة أصعب من تحديد ماهية الفوضى. فالتطور الطبيعي يميل نحو الفوضى بحسب المبدأ الثاني في الترموديناميكا. وبشكل أبسط، فإن كل مظاهر الطبيعة هي تعقيدات فوضوية. فالخلائط في النهاية هي مظهر فوضوي. الصخرة مثلاً، أو الهواء، أو الغيمة هي أشياء خليطة يسهل دمج مكوناتها أكثر بكثير من فصلها وتحديدها. ولقد بات بالإمكان منذ أعمال جيبس وبولتزمان شرح وحساب درجة الفوضى في نظام مادي. لكن هذه الأعمال نفسها تقدم للمرة الأولى إمكانية علمية دقيقة لتحديد النظام. وعلينا أن نتذكر دائمًا أن النظام والفوضى كانا باستمرار جوهر وأساس التطور النظري في الفيزياء. فلقد شكل النظام مثلاً في عصر مكسويل تناقضًا خطيرًا في مفهوم الحقيقة الفيزيائية بنتيجة التمثيلن السائدين آنذاك: فقد كان يُفترض أن نموذج الميكانيكا النيوتونية قادر على تفسير كل نظام فيزيائي، وبالتالي كان يجب إيجاد القوانين نفسها المطبقة في العالم الماكروسكوبي. غير أن هذا التمثيل الميكانيكي كان موسَّسًا على العكوسية في الحركة (حيث يكفي إبدال إشارة + بـ - في المعادلات). ولكن كيف كان يمكن القبول عندها بتفسير للظاهرات اللاعكوسة على المستوى الماكروسكوبي بحركات عكوسة على المستوى الميكروسكوبي؟ وكان لا بد عندها من التخلي عن التحديدية الكلاسية السائدة وإدخال الاحتمال في قلب الظاهرات، بحيث أمكن تجاوز هذا التعارض.

كذلك فإننا نجد تراتبية واضحة لمفهوم النظام في الحقيقة الفيزيائية الواحدة. فنحن نستطيع وصف حركة غاز كما نراه من خلال قانون ماريوط - غي - لوساك Mariotte - Gay - Lussac، في حين أننا على المستوى الجزيئي نلجأ إلى نماذج النظرية الحركية للغازات المؤسسة على قوانين الاحتمال. أما على المستوى الكوانتي فعلينا إدخال معادلات جديدة. إن هذه التراتبية أساسية بالنسبة للفيزيائي. وهي تسمح له بتعيين نظام أوفوضى قياسًا إلى نظام أو فوضى آخرين. وينطبق ذلك بشكل ما على قوانين الترموديناميكا. فالترموديناميكا ترتكز على مبدأين رئيسيين، الأول منهما هو انحفاظ الطاقة بجوهره. أما المبدأ الثاني فهو خاص

بالأنظمة التي تتميز بعدد كبير من درجات الحرية، ومؤداه أن الفوضى تزداد مع الزمن، أو تبقى ثابتة بالنسبة للصيرورات العكوسة. ونلاحظ أنه ينطبق على الأنظمة الكبرى فقط، كون الأنظمة الصغرى لا تتضمن مفهوم النظام بشكله الواسع. فعندما يكون لدي كتاب واحد، لا يكون ثمة معنى لتصنيفه أو ترتيبه في مكتبة. والمثال الشائع على المبدأ الثاني هو أن كل شيء حار يبرد. فلماذا تجري الأمور على هذا النحو؟ السبب هو أن كل شيء في الطبيعة ينحو إلى الاستقرار. فعندما نخلط غازين في زجاجة واحدة نلاحظ أنهما يصلان إلى توزع متجانس بعد حين. فإذا كانا من الأوكسجين والآزوت يمكن تفسير تجانس الهواء الناتج من تساوي تركيزات التشكيلات الحاصلة. ويمكن تمثيل الأمر على النحو التالي: إذا رمينا النرد وحصلنا على 1 نضع جزيء أكسجين، وإذا حصلنا على 2 أو 3 أو 4 أو 5 وضعنا جزيء آزوت، أما إذا حصلنا على 6 فنعيد رمي النرد، وهكذا. وبالتالي فإننا نحصل على الهواء فقط لأن احتمال عدد الرميات w الممكنة المختلفة الموافقة لتركيز يساوي 20% من الأكسجين أكبر بكثير من أي احتمال آخر يمكن أن يؤدي إلى تركيز آخر. وتبين الحسابات أنه لو أردنا رؤية الغازين ينفصلان من تلقاء نفسيهما دون أي تدخل، لكان علينا انتظار 10250 سنة، في حين أن عمر الكون لا يرجع إلا لنحو 1016 سنة فقط.

لقد حاول الفيزيائيون منذ زمن طويل تكميم الفوضى. واستخدم لهذا الغرض مفهوم الإنتروبيا Entropie. وكان مفهوم الطاقة الموافق للمبدأ الأول في الترموديناميكا قد اشتُق من خاصية الانحفاظ الكمية الأساسية، مما أدى لتقبله بسهولة. وعلى العكس تمامًا، كان الأمر بالنسبة لمفهوم الإنتروبيا الذي ظل غامضًا بسبب محتواه الكيفي نسبيًا فيما يتعلق بالفوضى وباللاانتظام وباللاعكوسية. والحق أنه من السهل تعميم وتحديد عدد التشكيلات w الموافق لقيم معطاة من التحولات الماكروسكوبية (هي التركيزات هنا). أما الحساب الدقيق لـ w فيمكن أن يكون أكثر صعوبة بكثير. لكن الصعوبة الحقيقية كانت ربطه بالترموديناميك. وقد بولتزمان هذه الصعوبة بالعلاقة التي قدمها نحو عام ١٨٧٥، معرفًا فيها الإنتروبيا الإحصائية بالشكل: k S = Log W الإنتروبيا، وk ثابت بولتزمان، وw يمثل عدد التشكيلات الميكروسكوبية المتوافقة مع التقييدات الماكروسكوبية المفروضة على النظام. ونلاحظ أنه كلما النظام أغنى بالتشكيلات الممكنة كانت هذه الإنتروبيا أكبر. وعلينا الإشارة إلى أن مفهوم الإنتروبيا هذا يختص بحالات الاستقرار التي يمكن للنظام بلوغها ضمن

صيرورة لاعكوسة. ويُعَد هذا التعريف هو التعريف الميكروسكوبي الذي يمكن ربطه بالتعريف الماكروسكوبي المعطى في الترموديناميك بالعلاقة: أي أن الإنتروبيا s هي مكاملة الحرارة Q على تغير عكوسي ابتداء من درجة الحرارة T = 0. وهكذا يمكننا استخلاص تعريف للنظام في الميكانيكا الإحصائية اعتماداً على مفهوم الإنتروبيا. فحالة النظام تتحقق عندما يكون: W = 1 و s = 0.

بعد أن حددنا مفهوم الإنتروبيا بدقة، يبقى علينا أن نعرِّف «الفوضى المحددة» التي سبق وذكرناها. لقد بيَّن بوانكاريه منذ القرن الماضي أنه يمكن أن يكون حتى للحركة المحددة بدرجات قليلة من الحرية بعض صفات الحركة الفوضوية. نقول عن حركة محددة أنها حركة فوضوية محددة عندما تتحقق الصفات التالية: عدم التكرار، وعدم إمكانية التنبؤ المستقبلي بها، ومرور النظام بالضرورة بكافة الحالات الميكروسكوبية التي تصادفه (ergodicité). وهكذا نميز بين الفوضى التي يزداد فيها اللاتعين بشكل أسِّي، والفوضى المحددة التي يزداد فيها اللاتعين بشكل خطي.

قد نظن من خلال تعبير «الفوضى المحددة» أنه بالإمكان حساب هذه الفوضى ولو عن طريق الكمبيوتر. إلا أن المسألة في جوهرها تتعلق بتحديد الحسابات. فما هو صحيح في تحديد البدايات أو الشروط البدئية صحيح أيضاً في التكرارات. فعلى مدى كل مرحلة من الحسابات تدخل أخطاء جديدة ناجمة عن التدوير. فكل عدد يُمثَّل في الكمبيوتر بعدد من البيت bits التي نلقمها بعد التقريب لأن ذاكرة الكمبيوتر محددة فيزيائياً. وبالتالي فليس بإمكاننا معالجة الأعداد الحقيقية تفصيلاً. وهكذا لا يمكن تعويض البيت التي فُقدت، لكنها تشارك مع ذلك في حساب المسارات في الفوضى المحددة بقدر مساهمة الأعداد المبرمجة نفسها. وبالنتيجة، ستكون النتائج التي نحصل عليها خاطئة وليست تقريبية. ومن هنا تعذر التقدير على المدى البعيد. لكن هذا النقد الرياضي بحت، وهو لا يمس الفوضى المحددة الفيزيائية.

النظام أم الفوضى أم النظام والفوضى؟

سأحاول أن أعالج فيما يلي الفكرة الجوهرية التي طالما أرَّقت الفلاسفة حول إمكانية نشوء النظام من الفوضى، والأثر الذي تركه العلم حول هذه النقطة في الفلسفة الحديثة. ويمكن التعبير عن هذه الفكرة بشكل عام جداً بالشكل: «إن الأقل يمكن أن يولِّد الأكثر». والأخذ بهذا المبدأ، الذي سندعوه (ب) فيما يلي، يطرح مشكلة إبستمولوجية دقيقة وشائكة. ومع ذلك لنحدد منذ البداية أن الصعوبة لا تنشأ إلا في حالة النشوء الآني للنظام. وقد

اعتمدت الفلسفة الغربية حتى فترة قريبة نسبيًا مبدأ مخالفًا لـ (ب)، سندعوه (أ). ووفق هذا المبدأ: «لا يمكن للأقل أن يعطي الأكثر». وكان هذا المبدأ يبدو مطلقًا، وبخاصة من حيث يمكن عده موازيًا لمبدأ السببية.

يعبر إتيين جلسون E. Gilson عن المبدأ (أ) بالشكل: «كل ما يملك بدرجة معينة كمالاً ما، فإنما يحمله من مشاركته بهذا الكمال مأخوذًا بشكله المطلق» (أي كسبب أولي). ويستخدم ديكارت بشكل أوضح هذا المبدأ بقوله في تأملاته Méditations: «إن العدم لا يمكن أن يعطي شيئًا، بل إن ما هو أكمل، أي ما يتضمن في ذاته حقيقة أكثر، لا يمكن أن يكون ناتجًا أو متعلقًا بما هو أقل كمالاً...»، وعندما ينقد كانط الحجة الأنطولوجية (أي المختصة ببرهان وجود الكائن)، فإن نقده موجَّه أساسًا للروابط بين الضرورة المنطقية والوجود الحقيقي، لكنه لا يمس هذا المبدأ أبدًا. أما هيغل الذي يقبل بصلابة البرهان الأنطولوجي Ontologique، فإنه يطور (في دروس في فلسفة التاريخ) موضوعًا يرتكز على المبدأ (ب). فنراه يدافع عن فكرة أن الأفعال الإنسانية تنشأ عن الفوضى، وأن البشر يتصرفون وفق أهوائهم ورغباتهم، وأن ذلك كله يقود مع ذلك إلى تقدم الفكر والمنطق مع الزمن. وبعد هيغل نجد عن سبنسر Spencer برهانًا مطولاً حول «الاثبات المتجانس» يقلد فيه أفكارًا موافقة للمبدأ (ب). ويعبِّر باشلار Bachelard عن فكرة ضرورة التمايز، أي اختفاء التجانس بين العناصر المتفاعلة بقوله: «إنه من الأفضل لكي تشكل العناصر نظامًا ما أن يتوفر داخل كل نظام تنوع رياضي أساسي بين المركبات». ولا شك أننا نستطيع أن نرى في هذا التنوع الرياضي تفسيرًا مقبولاً للفوضى، ضمن منظور نشوء الكون من الفوضى. ويؤكد بيير داكو (في مؤلفه علم النفس الجديد وطرقه المدهشة) على المبدأ الثاني (ب) من خلال تناوله لمفهوم الإنتروبيا. فهو يرى أن الفناء ليس إلا تحولاً، الأمر الذي يُعَدُّ قانونًا طبيعيًا. ثم نراه يتساءل إذا لم يكن هناك وجه آخر للإنتروبيا، ألا وهو ازدياد معارف الإنسان ووعيه مع أن بدنه يبدأ بالهرم منذ ولادته. ومع وجود قانون الموت، لكن الحياة لا تنقص برأيه، وهو يستشهد ببرغسون الذي يقول: «لا يبدو أبدًا موت الأفراد تناقصًا في الحياة بشكل عام. والحياة لم تجهد أبدًا لإطالة وجود فرد من الأفراد». وهكذا يتعلق هذا الثبات وهذه الديمومة برأي بيير داكو بمبدأ وحيد تكون المادة عبئًا عليه. وهكذا سيعود الوعي إلى مصدره الأول بعد التخلص منها.

إن الأمثلة المذكورة آنفًا تبين احتدام المواجهة بين أنصار المبدأين (أ) و (ب). والحق أنه منذ عصور قديمة جدًا كان ثمة

تقليد يمكن ربطه بطريقة ما بالمبدأ (ب)، لكن هذا التقليد ظل خارج الأطُر المتعارف عليها والمقبولة. والخيمياء أحد الأمثلة على ذلك. فمن البوتقة (الفوضى) يخرج الذهب (النظام). ومرحلة السواد (الفوضى) تسبق مرحلة الحمار (الذهب) والبياض (النظام). وصعوبة قبولنا بالمبدأ الثاني (ب) ناجمة عن كون المبدأ الأول (أ) سائدًا في حياتنا اليومية (كالتحلل اليومي)، حتى ليبدو لنا طبيعيًا. أما ملاحظة ظهور النظام في الطبيعة فهي أقل عمومًا، باستثناء الظاهرات البيولوجية والنباتية التي ليست ظهورات آنية للنظام في النهاية. فالنباتات والحيوانات تولد وتنمو مشكِّلة أنظمة مفتوحة تتبادل المادة والطاقة مع محيطها، وهي بعيدة عن الاستقرار. أما الفيزياء فتقدم لنا بعيدًا عن التوازن الترموديناميكي مقولة هامة، مفادها أن الفوضى القصوى ليست القاعدة، ولا شيء يمنع من نشوء نظام زمني أو مكاني. ومن أشهر الأمثلة على التشكل الآني للبنى المنتظمة تجربة الفيزيائي الفرنسي بينارد Bénard. فقد اكتشف أن بنية على شكل خلايا نحل تتشكل فجأة، كما ولو بقفزة، وذلك عندما نسخن سائلاً ما إلى حدّ معين. ويمكن لهذه التجربة وتجارب أخرى أن تؤكد لنا أنه في نظام مفتوح يمكن تشكُّل بنى أو حالات منتظمة، وأن هذه الحالات تتشكل من خلال تنظيم ذاتي حقيقي. إلا أنه لا يمكن ملاحظة هذه الظاهرات الآنية بحق إلا في المختبرات. ومن الأمثلة عليها خلايا بينارد التي ذكرناها، وحلقات ليسفانغ Leisevang، والتجارب المسماة بقبيل الحيوية Prébiotiques، وتفاعلات جابوتنسكي Zhabotinsky، وغيرها. والعلماء الذين يجرون هذه التجارب هم الأكثر تعلقًا بإمكانية أن يكون المبدأ (ب) مبدأ طبيعيًا. لكنهم ما إن يتركوا مجال الملاحظة التجريبية لمحاولة تقديم تفسير نظري حتى يظهر عجزهم، وذلك لسببين: الأول هو تعقيد المسائل المطروحة، حتى عندما تبسَّط إلى أقصى حد فيزيائيًا؛ ثم هناك التناقض الظاهري بين ما يُرصد والقانون الثاني في الترموديناميكا، أي علاقة الإنتروبيا والفوضى.

إن المسألة الحقيقية المطروحة في الوقت الراهن هي تحديد مضمون المبدأين (أ) و (ب) المتعارضين، والعاملين معًا في الطبيعة، لمعرفة فيما إذا كانا يمثلان سيرورتين متعارضتين أم يوافقان بالأحرى اختلافًا ناشئًا عن طريقة الرصد ووجهات نظر المراقبين. فإلى أين وصلت تأملات وأبحاث العلماء في هذا الاتجاه؟

لقد أدى اهتمام الباحثين بمسألة ولادة النظام من الفوضى إلى انتشارها في مختلف العلوم، وكان من نتائجها ملاحظة المبدأ الثاني في ظواهر مختلفة. ففي الفيزياء والفيزياء الكيميائية والبيولوجيا، هناك أمثلة عديدة على النشوء والتكون

حيث يكون النظام مرصوداً فيها بشكل مباشر. بل إن العلماء يحاولون أن يبيّنوا التشابهات من خلالها بين ما يتأتى عن العالم غير الحي وما ينجم عن العالم الحي. وفي البيولوجيا تقريباً، إنما في العالم الأعمق الفيزيائي الحيوي الذي لا يمكن مراقبته بنفس سهولة العالم السابق، قدمت الأعمال حول التكون الحيوي (أوبارين 1965 Oparin وتوماس 1967 Thomas) ما يمكن أن يذكي الفكر حين بينت مثلاً أن تفريغات كهربائية (وهي فعل فوضوي) في غاز بسيط جداً (هو نظام بسيط) يمكن أن تؤدي إلى إنتاج حموض نووية ونيوكليوتيدات (وهي نظام أكثر تعقيداً).

وكانت معظم الدراسات والأبحاث التي ذكرناها ضمن محاولات لتقديم تفسير نظري لها، إن بمساعدة نماذج خاصة، أو اعتباراً من منظورات أكثر عمومية استمدت أسسها من الديناميكا النوعية ومن نظرية المعلومات ومن ترمودیناميك السيرورات اللاعكوسة (أتلان - 1974 Atlan 1972... ونيفري ، 1974 winfree ، بريغوجين 1977 Prigogine ، نيكوليس Nicolis وبريغوجين 1977 ...). وعلى الرغم من كافة هذه الدراسات والنقاشات النظرية، لا يمكننا القول إن المسألة الإبستمولوجية قد حُلّت، وذلك أساساً لأن المفاهيم المستعملة، وبخاصة مفهوم النظام، لا تزال حتى الآن غير محددة بدقة.

لقد شهدت هذه الأبحاث خلال العقد الأخير تقدماً ملموساً وبخاصة بفضل أعمال تونلا Tonnelat 1978 التي تحققت في إطار لغة الترموديناميكا. فقد بيّن أن الربط بين الإنتروبيا والفوضى، الذي أخذ به كحقيقة مثبتة منذ كلاوزيوس Clausius وبولتزمان، ليس ربطاً ضرورياً، ويفصل تونلا نشوء النظام عن تناقضه الظاهري مع المبدأ الثاني في الترموديناميكا الأمر الذي يُعدُّ خطوة حاسمة نحو رؤية أكثر واقعية للمسألة. ويؤكد تونلا أيضاً أنه من الضروري تحديد على أي مستوى (ميكروسكوبي، أي إدراكي تصويري، أو ماكروسكوبي أي رصد وتجربة) تتوافق الصفات التي نقدر درجة فوضاها أو نظامها، ومعرفة حقيقة هذه الصفات (هل هي تَمَضُّعات مكانية أم سويّات طاقية). كذلك نجد في أعماله ملاحظات هامة وضرورية على التماثل الشكلي البحث بين الإنتروبيا والمعلومة، الأمر الذي يستحق تعميقاً كبيراً من الباحثين.

نرى إذن بشكل حاسم أن مسألة نشوء النظام لا تزال حتى الآن غامضة، وذلك بشكل أساسي بسبب غموض مفاهيمنا.

ويبدو مع ذلك أن بعض طرق الفهم بدأت تتمايز. وبعد أبحاث تونُّلا، هناك عدة نقاط تستحق أن نقف عندها:

❖ أولاً: هناك إجماع يمكن أن يتحقق حول أن النظام يفرض ظهور «تمايزات» (وضعيات مميزة لبعض العناصر على الأقل في الفضاء الموصوف)، وبالتالي إلى ظهور حركات قسرية غير متجانسة قادرة على حفظ هذه التمايزات (أو الشذوذات). ومن المهم أن نقرن هذه النظرة بأفكار سبنسر حول «تضاعف النتائج»، وأيضًا بأفكار بريغوجين وفورستر Foerster حول دور التموجات والضجيج.

❖ ثانيًا: أحب أن أشير أيضًا إلى الربط الذي غالبًا ما يُطرَح بين النظام والتعقيد، الأمر الذي ليس إلا مصدرًا جديدًا للتشويش. وبحسب التعاريف المعطاة لهذين المفهومين نجدهما أحيانًا يتوافقان وأخرى يتعارضان. وفي هذا الإطار أشير مثلاً إلى أفكار تيار دو شاردان حول نشوء الفكر التي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بمفهوم التعقيد، لكن ليس كنظام بالمفهوم الشائع للكلمة، بل كتركيزات على مستويات مختلفة تتمركز حول نقطة واحدة أو في جوارها، مما يؤدي إلى انبثاق كثافة طاقية ناتجة في الأساس عن خيار وحيد بحسب تعبير بريغوجين كما سنجد لاحقًا.

❖ ثالثًا: يمكننا الإشارة إلى أنه، قبل أي مقابلة أو معارضة بين المفاهيم المفروضة، يجب أن نحدد بدقة بأية مواصفات وعلى أي مستويات من الوصف تتعلق بالنسبة للنظام المعتبر.

❖ رابعًا وأخيرًا: إن فهم السيرورات المسببة لتزايد أو تناقص النظام يتطلب تمييزًا واضحًا بين التي تنتج عن التفاعلات بين الأنظمة، وتلك التي تنتج عن التفاعل بين نظام ووسط موصوف بمعاملات عامة، وعن تلك التي تنتج عن تطور آني. ومن وجهة نظر إبستمولوجية، لا تكون الحالتان الأولى والثانية دقيقتين كالثالثة. ومن هنا أهمية التمييز بينها، والحق أن الخلط بين هذه الحالات ليس نادرًا أبدًا، مما يعقد بشكل خاص توضيح وفهم المفاهيم. فمثلاً سنخطئ إذا فهمنا المثال الذي أوردناه لهيغل أنه يصور تطورًا آنيًا. والحق أن معاملات النظام التي تظهر على مستوى الجماعة الاجتماعية ترتبط، حتى ولو برابطة غير مباشرة، بمقصد كل فرد، أي بصيرورات تقع على مستوى آخر من الوصف حيث تتفاعل أنظمة مختلفة فيما بينها.

إن انعكاس المبدأ الثاني (ب) يبدو واضحًا على أعمال مدرسة بروكسل (بريغوجين وزملائه). إن الحياة تتصف بالنظام: فالتحول الغذائي في الخلايا يتطلب توافق آلاف ردود الفعل الكيميائية، وهذا ما يدعى بالنظام التوفيقي. كذلك فإن الشيفرة الوراثية تحدد ترتيبًا

للجزيئات يسمح مثلاً بتخصص الإنزيمات: ذلكم ما يدعى بالنظام البنائي أو المعماري. غير أنه يبدو أن ثمة لا توافق بين المبدأ الثاني في الترمودوناميكا وظهور الحياة المنتظمة. لكن الباحثين في مدرسة بروكسل، وعلى رأسهم بريغوجين، قلبوا الآية. فهو أن التشكيلات البيولوجية حالات معينة من اللاتوازن. وتتطلب هدرًا مستمرًا للطاقة والمادة. ومن هنا جاء اسمها بالبنى المبددة. ويكتب بريغوجين: «لقد ظهرت الحياة من خلال تتابع حالات غير مستقرة. وبالتالي فإن الضرورة، أي التشكيل الفيزيائي الكيميائي للنظام والضغوط التي يفرضها عليه الوسط، هي التي تحدد عتبة اللاإستقرارية للبنية. أما المصادفة فهي التي تقرر أي تموج (أو تغير) سيتسع بعد أن تكون البنية قد بلغت هذه العتبة ونحو أي تشكيل، ونحو أي نمط وظيفي ستتجه من بين كافة الأنماط والتشكيلات التي تجعلها ضغوط الوسط ممكنة». وهكذا، نرى أنه بالنسبة لإيليا بريغوجين يكون دور المصادفة أو العشوائية دورًا محدودًا. فهو يُقلّص إلى خيار واحد من بين إمكانيات كثيرة مختلفة، في حين يكون هذا الخيار بالنسبة لجاك مونود J. Monod عشوائيًا تمامًا.

ولا شك أن النظرية النوعية للبنى لا تزال في بدايتها. وينتظر العلماء تطورات هامة بصددها في المستقبل القريب. ومن المهم أن نلاحظ منذ الآن أن الحياة تشتمل على بنى منتظمة (من نمط البنى التي يمثلها الإيقاع القلبي) وعلى بنى فوضوية (من نمط الصيرورات العصبية التي يشكل الدماغ مركزها). ولكن في هذه الحالة الأخيرة، نرى بوضوح أن الفراكتالات متضمنة في الدماغ، أي أن النهايات العصبية وتفرعاتها تخضع في النهاية لنظام عام، وإن كان يصعب تحديده في نسق أو في معادلة محددة. ويبدو أنه من المنطقي، أمام عمومية هذه السيرورات، الاعتقاد بأن هذه الأنظمة تمثل دينامية مرتبطة بجواذب غريبة أمكنها أن تلعب كذلك دورًا في ولادة الظاهرات الحية. فنحن نعلم أن بنية ندفة الثلج تحفظ أثر بعض صفات الشروط التي جرت وفقها سيرورات تحولها إلى جسم صلب. كذلك فإن مراقبة بعض المكثفات العضوية biopolymeres يمكن أن تكشف عن بعض الشروط في اللاإستقرار التي سبقت السيرورات التي سمحت بتشكلها. وهذا هو البرنامج الذي عمل عليه فريق بروكسل طويلاً.

إن فهمنا لنص القانون الثاني في الترمودوناميكا يتبلور شيئًا فشيئًا. ففي الأنظمة المعزولة كان هذا المبدأ مرتبطًا بفكرة التحلل. وبالنسبة للأنظمة الحية، فإن هذا المبدأ يقدم، على العكس، إمكانية سيرورة تشكل ذاتي.

ترى ما هي انعكاسات هذا المبدأ كونيًا؟

ذلكم هو السؤال الصعب. فنحن عندما ننظر للكون كله كبنية واحدة، علينا أن نأخذ بعين الاعتبار الإنتروبيا والثقالة على حد سواء. غير أن الصلة بين الترموديناميكا والثقالة لا تزال مجهولة، على الرغم من بعض النجاح الجزئي لبعض النظريات في إطار نظرية الثقوب السوداء. والسؤال المطروح الآن هل أن الكون، مأخوذًا بكلّيته، خاضع لتطور دوري، أم أنه سينتهي إلى تحلل لاعكوس؟ وهل يجب علينا أن نختار بين الكون الدوري والكون الإنتروبي؟

خاتمة:

وبعد... لعل الفوضى الكونية هي مفتاح جديد للمعرفة. أما كيف يمكن أن يكون ذلك، فمن خلال كونها الوجه المقابل للنظام. فعلينا ألا ننسى أبدًا أن النظام مفهوم نسبي، كما أن الفوضى هي مفهوم نسبي أيضًا. فكلاهما يُبرز وجهًا من وجهي الحقيقة الواحدة. وقد يكون اعترافنا بالوجه المقابل للنظام، أي الفوضى، إقرارًا منا في النهاية بأن علمنا الحديث لم يستطع استيعاب الحقيقة كلها. فالحقيقة أوسع من أي منهج أو علم أو نظرية كما يبدو لنا. والمعرفة الحقَّة هي التي تستطيع سبر الحقيقة في الفوضى والنظام معًا. فنحن لا نستطيع، كما رأينا، تعريف النظام دون الفوضى، أو الفوضى دون النظام. كذا فإن المسألة الحقيقية التي تستحق أن نقف عندها مطولاً ليست «النظام أم الفوضى»، بل مقدرتنا المعرفية نفسها وطريقة تطويرها وتوجيهها.

في الحضارات القديمة، نجد إصرارًا على تعميم النظام في الكون، بعد أن سادته الفوضى البدئية. لكننا نفهم من أساطير الشعوب القديمة أن هذه الفوضى البدئية نفسها كانت تمثل الإمكانيات الكامنة والقادرة على إنجاب النظام. فتعامة كانت تظهر أحيانًا بصورة الشر، وأحيانًا بصورة الخير. ومن جسمها تشكل العالم المنظم. ولم تكن هذه الكمونات في الحقيقة سوى أولى تجلّيات المطلق. فالتعبير الدقيق للفوضى بالمصطلح القديم هو العماء، ويمكننا تفسيره بأنه الهيولى الأولية التي انبثق منها الكون، الكون بما فيه من نظام وفوضى. ترجع كلمة عماء في الميثولوجيا اليونانية إلى خاوس Chaos، وهو الوجود الذي سبق الخلق، وكان كاملاً بقدرته الكامنة، ثم لعب دور رحم العالم.

إن بوذية زِنْ Zen تعطينا تصورًا أدق لهذه النقطة. فالحقيقة نفسها تكمن خارج نطاق الزمن، في حين أننا نريد أن نراها في الصيرورة الزمنية. إن البدء بحسب الزِنْ، أو العقل المطلق، أو الحقيقة المطلقة، حاضر أبدًا. فالزمان الماضي هو الآن، والزمان المستقبل هو الآن، وبالتالي فإن حقيقة الفوضى والنظام على حد سواء هي وهم، لأن النظام والفوضى هما من نتاج

الزمن. فالصيرورات الزمنية هي التي تطرح مسألة اللاتعيُّن على المدى البعيد للظاهرات التي تبدو منتظمة على المدى القريب. والصيرورات الزمنية هي أيضًا التي تجعلنا نميز بين التوازن واللااستقرار. وباختصار، فهي التجلي الكوني كله، وبحسب المصطلح الهندوسي فهي مايا Maya، أي وهم. فليس من حقيقة إلا الحاضر الأزلي، «الآن الدائم»، بالتعبير الصوفي. والحاضر الأزلي لا يمكن معرفته بنظام أو بفوضى، بمنهج أو بلا منهج. فهل أن هذا التحول في المسار العلمي ينطوي على تحول داخلي في نظرتنا المعرفية؟ وهل سيؤدي هذا الصراع القديم في الفكر البشري بين الفوضى والنظام إلى تجاوز هذه الثنائية إلى المعرفة المباشرة والحدسية، والمطلقة، التي يصفها كريشنامورتي بقوله: «إما أن نعرف كل شيء، الآن، هنا... أو لا نعرف شيئًا»؟!.

الحواشي

(*) يعرف الفراكتال رياضيًا بالشكل: إذا كان لدينا مجموعة ما S في فراغ RE، فإنها تدعى فراكتالاً إذا كان بعد هوسدورف سيكوفيتش لها أكبر تمامًا من بعدها الطوبولوجي.

المراجع

La Recherche (Numéro spécial), «La science du désordre», No 332, mai 1991.

H. Haken & A. Wunderlin. «Le chaos déterministe», La Recherche, No225, 1990, p. 1248.

M. Dubois, P. Atten & P. Bergé «L'ordre chaotique», La Recherche, No185, février 1990.

Encycl. Universalis, «Enjeux», 1985:

J. Lambert & J. Villain, «Ordre et désordre en physique», p. 331.

Y. Bouligand, «Ordre et désordre en biologie», p. 342.

B. Mandelbort, «Les fractales», p. 319.

I. Prigogine & I. Stengers, «Hasard et nécessité», p.324.

«La théorie des systémes: quelques questions philosophiques», p.456.

«Is the Solar System in Chaos»? Astronomy, May 1990.

هموم المُلك في شعر الملوك الشعراء

كارين صادر(*)

قديماً كان الشعر وعاء وهّاجاً للفكر، وحاضناً أميناً للعاطفة، وسماءً خصبة للخيال، وميداناً يجول فيه كل صاحب كلمة. وكان كل العرب بما يملكونه من فصاحة في التعبير، وانفعال في التكوين، وعشق للموسيقى قادرين بفطرتهم الشعرية على بسط القول فيه سواء أجادوا كثيراً أم قليلاً، لكن قوافيه المشعّة كانت عصية لا يركبها إلاّ ملوك القول من الشعراء.

ومن بين هؤلاء العرب كان ملوك العرب الذين تيسرت لهم إضافة إلى الفطرة الشعرية، سبل الاطلاع على شعر الشعراء الفطاحل، فتذوقوا بعضه وحفظوه، وعارضوه، كما نقدوا بعضه الآخر مظهرين معايبه. وبما أن الشعر كان سريع الانتشار بين القبائل، فقد اهتموا به أكثر، واتخذوا منه وسيلة للدعاية والإعلان.

(*) كارين صادر: باحثة في التراث العربي - من لبنان الشقيق.

❖ العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

وليس من الضروري أن يبرز هذا الشعر قول فطاحل الشعر العربي، إذ ليس هناك ما يحتم أن يكون ملوك العرب ملوكًا للشعر أيضًا، ولكن ما خلفوه لنا كثيرًا ما كان يشي بما تنطوي عليه نفوسهم من سجايا، وما كان يعتمل في عقولهم من أفكار، وما كانوا يعانون منه ويخشونه فيما يختص تدبير أمور الدولة حينًا، أو يحلمون به ويتمنون تحقيقه حينًا آخر..

وليس لزامًا أن تكون كل أشعار الملوك أو بعضها دالة على أصحابها تنمّ عن سمات الملك أو العظمة فيها، ولا أن يكون لشعرهم ميزات خاصة تميّزه عن شعر الناس، فقد يعرض لهم ما يعرض لعامة الناس من لحظات ضعف وقوة. وقد حفظ لنا تاريخ العرب أخبارًا وأشعارًا عن رهط منهم رغم محاولتهم التكتم على ما يقولون من قرض، وربّ ملك كان في دولة الشعر أعظم منه في دولة السياسة والحكم، وآخر كان قويًا مهاب الجانب في الحكم وضعيفًا مهلهل الشعر.

وهكذا فإن كثيرًا من الملوك نظموا الشعر وتناقله بعدهم الناس، وقديمًا كلف الناس بأخبار الملوك وأشعارهم فدوّنوها، بل إن بعض الأدباء جعلوا الملوك أساسًا في كتب الأدب التي وضعوها. ومنهم أبو بكر الصولي الذي وضع كتبًا في أشعار الخلفاء وأشعار بني العباس. وكان ابن المعتز نفسه قد سبق فوضع فيما يذكر ابن خلكان كتابًا خاصًا في أشعار الملوك لكنه ضاع دون أن يصلنا. ويعتبر كتاب ابن الأبّار «الحلة السيرا» من أوسع الأصول لمعرفة الذين قرضوا الشعر من ملوك الأندلس وشمال أفريقيا. ومع هذا فإن الملوك العرب الذين حفظت دواوينهم قليلون لا يتجاوزون عدد أصابع اليد. غير أن هناك عددًا كبيرًا منهم حفظت لهم أشعار نثرت في كتب الأدب والتاريخ. وكان أكثر شعر هؤلاء الملوك في الغزل إذا استثنينا القليل الذي قيل في الخمر والصيد، والفخر، والعتاب، وغيرها[1].

ومن أهم من قال الشعر من الملوك الشعراء حتى باتت صورته الشعرية تقارب أو تكاد تطغى على صورته كملك يزيد بن معاوية، الوليد بن يزيد في المشرق العربي، والمعتمد بن عباد في الأندلس، فهؤلاء بحق هم ملوك شعراء مثلما هم شعراء ملوك. وفي ما يأتي سنستعرض ما قاله الملوك العرب من شعر حصرته في هموم الحكم التي شغلوا بشعرهم، لأن الخوض في كل ما قالوا يتجاوز حجم المقال بكثير.

والبداية ستكون مع **معاوية بن أبي سفيان** الذي يعتبر توليه الخلافة انتصارًا حاسمًا للأمويين على منافسيهم التقليديين بني هاشم. ولعل أبرز ملامح دولة بني أمية منذ تولى معاوية لها هو تحول الخلافة الإسلامية عن مبدأ الشورى الذي حثّ عليه الإسلام ودعا إليه إلى مبدأ الوراثة في الحكم، كلما مات خليفة جاء ابن أخ له مكانة، وهذا ما تم على يد معاوية عندما حصل بالفعل على مبايعة زعماء القبائل لابنه يزيد بعد وفاته[2]. ومن شعره قوله معاتبًا قبيلته قريش التي كانت تعامله كعدو

تطعن فيه بمجالسها رغم كثرة عطاياه لها، فيقول

إذا ما أعطيتُ القليلَ شكوتم
وإن أعطيت الكثير فلا شُكرُ

وما لمتُ نفسي في قضاء حقوقكم
وقد كان لي فيما اعتذرتُ به عذرُ

وأمنحكم مالي وتكفرُ نعمتي
وتشتم عرضي في مجالسها فهرُ

إذا العذر لم يُقبل ولم ينفع الأسى
وضاقت قلوبٌ منهم حشوها النمرُ

فكم سأداوي داءكم ودواءكم
ويزيدكم غيًا فقد عظم الأمرُ

سأحرمكم حتى يذلّ صعابكم
وأبلغ شيءٍ في صلاحكم الفقرُ(٣)



وفي أحد أيام معركة صفين دعا علي ابن أبي طالب معاوية إلى المبارزة، فاستشار معاوية عمرو بن العاص فقال له: لقد أنصفك الرجل واعلم أنه إن نكلت عنه لم تزل سبّة عليك وعلى عقبك ما بقي عربي. لكن معاوية كان له رأي آخر عبر عنه شعرًا حين قال لعمرو:

يا عمرو إنك قد قشّرتَ لي العصا
برضاكَ في وسط العجاج برازي

يا عمرو إنك قد أشرت بظنّةٍ
إن المبارز كالجَديّ النازي

ما للملوك وللبراز وإنما
حتفُ المبارز خطفةٌ للبازي

ولقد أعدت فقلت مزحة مازحٍ

والمزحُ يحمله مقالُ الهازي

فإذا الذي منَّتك نفسك خاليًا

فتلي جزاك بما نويتَ الجازي

فلقد كشفتَ قناعها مذمومةً

ولقد لبست بها ثياب الخازي[4]

وتروى لمعاوية أبيات قالها حين حضرته الوفاة هي غاية في الجزالة وتملؤها الخشية من لقاء الرب الديّان:

إن تناقش يكن نقاشك يا ر

بِّ عذابًا لا طوق لي بالعذابِ

أو تجاوز فأنت ربٌّ صفوحٌ

عن مسيءٍ ذنوبه كالتراب[5]

وثاني وقفة لنا ستكون مع **الوليد بن يزيد** الذي بدأ صراعه مع عمه باكرًا على السلطة، لأن والده توفي عنه صغيرًا واستلم هشام بن عبد الملك عمّه الحكم بالوصاية لحين بلوغه السن المطلوبة. لكن هذا الأخير طمع في الحكم وسعى إلى خلع الوليد. وكان هشام قبلها قد طمع في حكم أخيه **يزيد بن عبد الملك** وتمنى موته، فقال يزيد وقد علم بما يضمره لها من تمن بالموت:

تمنّى رجالٌ أن أموتَ وإن أمت

فتلك طريقٌ لستُ فيها بأوحدِ

وقد علموا لو ينفعُ العلمُ عندهم

لئن متُّ ما الداعي عليّ بمخلدِ

منيّتـه تجري لوقت وحتفـهُ

سيلحقه يومًا على غير موعدِ

فقل للذي يبغي خلاف الذي مضى

تهيّأ لأخرى مثلها فكان قد[6]

ونعود إلى الوليد الذي عانى من طمع عمّه هشام في الحكم مثل الذي عاناه والده، فقال لما بلغه تدبير عمه في خلعه:

دعوا لي سُليمى والطلاء وقَينةً

وكأسًا الا حسبي بذلك مالا

إذا ما صفا عيشٌ برملة عالجٍ

وعانقتُ سلمى لا أريد بدلا

خذوا مُلككم لا ثبَّت الله ملككم

ثباتا يُساوي ما حييتُ عقالا

وخلّوا عناني قبل عيري وما جرى

ولا تحسدوني أن أموتَ هُزالا

أبا لُملك أن أخلدَ فيكمُ

ألا ربَّ مُلكٍ قد أزيلَ فزالا

ألا ربَّ دارٍ قد تحمّل أهلُها

فأضحت قفارًا والديارُ حلالا

وكان معروف عن الوليد كثرة انهماكه في الملذات فلا يكاد يصحو من سكر أو يخلو من صحبة قينة، فضجّ الناس منه وسخطوا عليه. وزاد الأمر سوءًا أنه بسط المكروه على ولد هشام، ثم عقد لابنيه من بعده ولم يكونا قد بلغا. فمشى الناس بعضهم على بعض في خلعه، وكان أقواهم في ذلك يزيد الناقص بن الوليد بن عبد

الملك بن مروان، ومشى معه جماعة من اليمانية الوجوه. فبلغ الوليد ذلك فقال:

سلْ همّ النفس عنها | بعَلَنداة علاةِ
تتقي الأرض وتُهوي | بخفاف مُدمجاتِ
ذاك أم ما بالُ قومي | كسروا سنَّ قناتي
واستخفوا بي وصاروا | كقرود خاسئات
أصبح اليومَ وليدٌ | هائمًا بالفتيات
عندهُ راحٌ وإبريقٌ | وكأسٌ بالفلاة
ابعثوا خيلاً لخيلٍ | رماةً لرماة(٨)

وإن المتأمل في شعر الوليد يجد شمائل الملوك في شعره بيّنة، وكان من أعرق الملوك نسبًا، وكان حتى في شعر لهوه يشعرك بأنه صادر عن ملك عظيم يقول:

كلّلاني توّجاني | وبشعري غنّياني
إنما الكأسُ ربيعٌ | يتعاطى بالبنان(٩)

وكان الوليد ينتقد تقاليد الملك التي اتبعها السلف ويرى نفسه مضطرًا لاتباعها رغم موقفه السلبي منها. ويقول مصورًا بإيجاز بليغ شديد الأسر أسلوب الحاكم في الحكم:

ونحنُ المالكونُ الناسَ قسرًا
نسوقهمُ المذلّة والنكالا
وطئنا الأشعرين بعزِّ قيسٍ
فيا لك وطأةً لن تستقالا(١٠)

ونكتفي بهذا القدر من نماذج شعر الملوك في العصر الأموي لنقرأ نماذج من شعر حكّام الفترة العباسية، ونبدؤها بأول ملوكهم أبي العباس السفاح الذي سقطت الدولة الأموية على يديه بعد أن تغلب على مروان بن محمد آخر خلفائهم بالشام. وكان أديبًا وشاعرًا وفي خطبه بلاغة. ومع قلة ما يروى له من شعر فقد ذكروا أنه بعد أن أولم تلك الوليمة للأمراء الأمويين وفتك بهم تلك الفتكة النكراء؛ إذ ضربوا بالعمد حتى قتلوا وبُسطت النطوع عليهم، فأكل السفاح الطعام عليها وهو يسمع أنينهم حتى ماتوا جميعًا وقال في ذلك هذا الشعر:

بني أميةَ قد أفنيتُ جمعكمُ
فكيفَ لي منكُ بالأول الماضي
يُطيّبُ النفسَ إن النارَ تجمعكم
عوّضتم من لظاها شرّ معتاضِ
مُنيتم لا أقال الله عثرتكم
بليث غابٍ إلى الأعداء نهّاضِ
إن كان غيظي لفوت منكم فلقد
مُنيت منكم بما ربيّ به راضي(١١)

أما **الخليفة المهدي** وهو ابن المنصور باني مدينة بغداد، ووالد الهادي والرشيد، فقد كان جوادًا محببًا إلى الرعية تأدب وجالس العلماء. وكان يعقد في بلاطه مجالس للشعراء والرّواة ينشدونه الأشعار. ومن شعره قوله متبرمًا من تدخل الناس في شؤونه الخاصة ودوران قصصه على ألسن الرعية:

ما يكفّ الناسُ عنّا

ما يملّ الناسُ منا

إنما همّتهم أن

ينبشوا ما قد دفنّا

لو سلكنا بطن أرضٍ

فلكانوا حيث كنا

وهم إن كاشفونا

في الهوى يومًا مجنّا(١٢)

وقد وصف السيوطي شعره بقوله: شعر المهدي أرق وألطف من شعر أبيه وأولاده بكثير.

ولن نترك المهدي على خلفه قبل أن نعرض لأبيات رقيقة له فيها غزل من نوع مختلف إنه غزل الملوك:

أرى ماءً وبي عطشٌ شديدٌ

ولكن لا سبيل على الورودِ

أما يكفيك أنك تملكيني

وأن الناس كلّهمُ عبيدي

وأنك لو قطعت يدي ورجلي

لقلت من الرضى أحسنتِ زيدي(١٣)

والوقفة التالية لنا ستكون مع **الهادي** الذي خلف أخيه المهدي في الحكم. وكان فصيحًا أديبًا تعلوه هيبة. وزعموا أن أمه الخيزران كانت حاكمة مستبدة بالأمور الكبار فحاول منعها بالقول الوقح ثم بمحاولة التسميم، فعملت على قتله بأن غمّوا وجهه ببساط جلسوا على جوانبه، وقيل غير ذلك، وكانت الخيزران ترغب أن تكون الخلافة بعده لابنها الآخر هارون الرشيد، وكان هو يحاول إقناع أخاه أن يخلع نفسه عن ولاية العهد، فامتنع هارون فقال في ذلك:

نصحتُ لهارون فردّ نصيحتي

وكل امرئٍ لا يقبل النصحَ نادمُ

وأدعوهُ للأمر المؤلف بيننا

فيبعدُ عنه وهو ذاك ظالمُ

ولولا انتظاري منه يومًا إلى غدٍ

لعاد إلى ما قلتهُ وهو راغمُ(١٤)

وثاني إلى **محمد الأمين** الذي ولي الخلافة بعد الرشيد، وكانت له فصاحة وبلاغة. غير أن سيرته لم تكن محمودة فقد بذّر الأموال في اللهو والترف. وما كانت تنقضي سنة على خلافته حتى عزل أخاه القاسم عما كان والده قد ولاه، ثم وقعت الوحشة بينه وبين أخيه المأمون. وراح كل واحد منهما يضمر السوء للآخر ويسمه بالصفات السيئة، فقال الأمين يعيره بأمه لما بلغه أن المأمون يعدد مثالبه:

لا تفخرنّ عليك بعدُ بقيّةٌ

والفخرُ يكملُ للفتى المتكاملِ

وإذا تطاولت الرجالُ بفضلها

فاربع فإنك لست بالمتطاولِ

أعطاك ربّك ما هويتَ وإنما

تلقى خلاف هواكَ عند مراجلِ

تعلو المنابرَ كل يوم آملاً

ما لستَ من بعدي إليه بواصلِ

فتعيبُ من يعلو عليك بفضله

وتعيدُ في حقي مقالَ الباطلِ(١٥)

وهكذا اتسع الشقاق بين الأخوين حتى خلع المأمونَ الأمين وسمي بأمير المؤمنين، وحلّت الواقعة وانتهى الأمر إلى أن حُوصر وقُتل وحمل رأسه إلى أخيه. ومن شعره اخترنا قوله حين حوصرت بغداد وكان قد أنفق كل ما بين يديه على أتباعه الذين أخذ بعضهم المال وفرّ:

تفرّقوا ودعوني

يا معشرَ الأعوانِ

فكلكم ذو وجوه

كثيرة الألوانِ

وما أرى غير إفك

وترّهاتِ الأماني

ولستُ أملكُ شيئًا

فسائلوا خزاني

فالويلُ لي ما دهاني

من ساكن البستان(١٦)

وخسر الأمين خسر المعركة وأحس بأنه كسر وغلب على أمره وأن النصر لا محال حليف المأمون فقال:

يا نفس قد حقّ الحذر

أين المفرّ من القدرْ

كل امرىء مما يخاف

ويرتجيه على خطر

من يرتشف صفو الزمان

يغصّ يومًا بالكدرْ(١٧)

وكان للأمين خادم يحبه كثيرًا اسمه كوثر، فخرج ليرى الحرب فأصابته رجمة في وجهه، فجعل الأمين يمسح الدم عن وجهه ثم قال:

ضربوا قرّة عيني

ومن أجلي ضربوه

يا هلال الدجنِ قل لي

ما لقومي جهلوه

طلع البدرُ نهارًا

فلذا لم يعرفوه

أخذ الله لقلبي

من أناس أحرقوه

أما المأمون: فكان أفضل رجال بني العباس حزمًا وعزمًا وحلمًا ورأيًا ودهاءً وشجاعة. تزوج بوران بنت الحسن فكان عرسه أشهر عرس في التاريخ. وكان قدريًا يقول بخلق القرآن. بدا نظم الشعر في حياة والده الرشيد لكنه لم يشجعه عليه، فجنح إلى فروع أخرى من المعرفة، لكنه كان واقفًا أتمّ الوقوف وأكمله على شعراء عصره. وتنقل لنا المصادر أنه كتب إليه أحد عماله مرة ينبّهه بخروج الأعراب وعبثهم فأجابه ببيتين من الشعر وجه بهما إلى الأعراب، فقال:

أسمعت غير كهام السمع والبصر

لا يقطع السيفُ إلا في يد الحذرِ

سيصبح القوم من سيفي وضاربه

مثل الهشيم درته الريح بالمطر[18]

ونمضي ونحن نقلّب صفحات التاريخ حتى نصل إلى **المعتمد على الله** الذي خلف المهتدي. وكان محبوسًا فأخرج وانهمك في اللهو والملذات، وانشغل عن الرعية فكرهه الناس. وفي أيامه دخلت الزنج إلى البصرة، وذكر الصولي أنه قتل من المسلمين ألف ألف وخمسمئة ألف نسمة، وثار عليه أخوه الموفق وغلبه. وكان أول خليفة قهر وحجر عليه وأصبح ليس له حلّ ولا ربط. فقال في ذلك:

أليس من العجائب أن مثلي

يرى ما قلّ ممتنعًا عليه

وتؤخذُ باسمه الدنيا جميعًا

وما من ذاك شيء في يديه

إليه تحملُ الأموال طرًا

ويُمنعُ بعضَ ما يجبى إليه[19]

وقال المعتمد أيضًا بعد أن حجر عليه:

أصبحتُ لا أملكُ دفعًا لما

أسامُ من خَسفٍ ومن ذلّةِ

تمضي أمورُ الناس دوني ولا

يشعرني في ذكرها قلّتي

لذا اشتهيتُ الشيء ولّوا به

عني وقالوا ههنا علّتي[20]

ولعل لهذا الخليفة الشاعر ديوان شعر ضائع، لأن ملكه طال رغم استبداد أخيه به. وروى أبو بكر الصولي أنه كان للمعتمد ورّاق يكتب شعره بماء الذهب.

ونقفز في المكان نحو الأندلس لنرى ما كان عليه حال ملوكها إن في السياسة أو الشعر. والحقيقة هي أن غالبية الأمراء الأمويين في الأندلس كانوا شعراء وكان يلفّهم الحنين إلى الشرق ويتطلعون إلى إيجاد جسور بين الشرق وبينهم.

ونبدأ الجولة **بعبد الرحمن الداخل** الذي كان فصيحًا بليغًا حسن التوقيع، مطبوع الشعر حسب ما أورد صاحب البيان المغرب[21]. وكان الداخل شديد الحنين إلى الشرق، حتى أنه جلب نخلة وزرعها في الأندلس واتخذ منها رمزًا يذكره دومًا بالبادية وبالشرق، وكان كلما اشتد شوقه وحنينه قصدها وبثها أشواقه. ومن شعره نورد قوله مخاطبًا تلك النخلة:

يا نخلُ أنتِ غريبة مثلي

في الغربِ نائية عن الأصل

فابكي وهل تبكي مكبّسة

عجماء لم تطبع على خبّلِ

لو أنها تبكي إذا لبكت

ماء الفرات ومنبت النخلِ

لكنها ذُهلت وأذهلني

بغض بني العباس عن أهلي

ولعبد الرحمن قول آخر ردّ فيه على

بعض أقربائه من البيت الأموي الذين يتواكبون إلى الأندلس ويلتحقون ببلاطه ثم يسألونه أن يزيدهم ويوسع عليهم ويستطمحون في الحكم، وكأنهم يتفضلون عليه. ولم يتنبهوا إلى أن ما بلغه من سلطان لم يعد إرثًا بقدر ما كان صبرًا وركوبًا للمغامرة حتى تيسر له النجاح، وبنى الدولة التي جمعت شتات أهله. يقول:

شتّان من قام ذا امتعاضٍ
منتضي الشفرتين نصلا
فجاب قفرًا وشقّ بحرًا
مساميًا لجةً ومحلا
فشاد مجدًا وبزّ ملكًا
ومنبرًا للخطاب فصلا
وجنّد الجند حين أودى
ومصّر المصر حين أخلى
ثم دعا أهله جميعًا
حيث أنتأوا أن هلمّ أهلا
فجاء هذا طريد جوع
شريد سيف أباد قتلا
فنال أمنًا ونال شبعًا
وحاز مالاً وضمّ شملا
ألم يكنْ حقُّ ذا على ذا
أعظم من منعم ومولى(٢٢)

ونلحظ أن عبد الرحمن قد سلك في نظمها الطريقة السردية الجافة بينما جاء البناء الفني ضعيفًا والسياق منهكًا، وانعدام اللغة الشعرية أحيانًا، فهو خال من الإيقاع الشعري، وتلاشت فيه الصور الفنية فضلاً عن ركود الخيال الذي جعل من هذا البيت مجرد عبارة محكية(٢٣).

وثمة أبيات أخرى تجمعها المناسبة نفسها، حيث بلغ عبد الرحمن قول أحدهم بعد قيام الدولة أنه لولا جهوده لما بلغ الداخل ما بلغه، فرد عليه بأبيات رفيعة المستوى:

لا يُلفَ ممتنٌّ علينا قائلٌ
لولاي ما ملك الأنام الداخلُ
سعدي وحزمي والمهنّد والقنا
ومقادر بلغت وحالٌ حائلُ
إن الملوك مع الزمان كواكبٌ
نجمٌ يطالعنا ونجمٌ آفلُ
والحزم كل الحزم ألا يغفلوا
أيروم تدبير البرية غافل؟
ويقول قومٌ سعده لا عقله
خير السعادة ما حماها العاقل
أبني أمية قد جبرنا صدعكم
بالغرب رغمًا والسعود قبائل
ما دام من نسلي إمام قائم
فالملك فيكم ثابت متواصل(٢٤)

ويتجلى في هذه القصيدة النفس الملكي حيث يبدو الداخل وكأنه يطرح نظريته في الحكم القائمة على الوراثة في الأسرة الأموية. لكنه يقيدها بشروط عدة من

أبرزها: الشخصية والكفاءة والحزم، فضلاً عن الحكمة التي تتجلى من خلالها عقلانية عبد الرحمن وإيمانه بالعمل وسخريته بالحظ[٢٥].

وننتقل إلى **الحكم الأول بن هشام الأول ابن عبد الرحمن** وكان شاعرًا كبيرًا وله موهبة رفيعة إلى جانب ذلك في الأدب والخطابة. ومن شعره قوله في أعقاب الضربة التي أنزلها بأهل الربض مسوغًا ذلك بالدفاع عن ملكه. وقد غلب على القصيدة النفس الملحمي وسيطر عليها جوّ من الصخب فضلاً عن متانة الأسلوب وفصاحة اللغة وسعة الخيال. يقول:

رأيتُ صدوع الأرض بالسيف راقعًا
وقدمًا لأمت الشعب مذ كنت يافعًا
فسائل ثغوري هل بها اليوم ثغرةٌ
أبادرها مستقضيَ السيف دارعا
وشافه على الأرض الفضاء جماجمًا
كأقحاف شريان الهبيد لوامعا
تنبئك إني لم أكن في قراعهم
بوانٍ وقدمًا كنت بالسيف قارعا
وإني إذا ما حادوا حذارًا عن الردى
فلستُ أخا حيدٍ عن الموتِ جازعا
حميتُ ذماري فانتهكتُ ذمارهم
ومن لا يحامي ظل خزيان ضارعا
ولما تساقينا سجال حروبنا
سقيتهمُ سَجْلاً من الموت ناقعا
وهل زدتُ إن وفّيتهم قرضهم
فلاقوا منايا قدّرت ومصارعا
فهاك بلادي إنني قد تركتها
مهادًا ولم أترك عليها منازعا[٢٦]

تظهر في القصيدة تلك الثقة العالية بالنفس التي كانت تقوده إلى ارتياد الحروب وكأنه ذاهب إلى رحلة صيد. وإن نظرة على ملوك الطوائف تجعلنا نقف عند **المتوكل** ملك بطليوس، وهو أحد مشاهير ملوك الطوائف في الأندلس. وكان شاعرًا يفد الشعراء إلى مجلسه كما كانوا يفدون إلى مجلس المعتمد بن عباد. وله شعر جيد السبك يقوله بعدما بلغه من قدح أخيه فيه بمجلسه منه:

فما بالهم لا أنعم الله بالهم
ينوطون بي ذمًا وقد علموا فضلي
يسيئون في القول مهلاً وضلّة
وإني لأرجــو أن يسؤهم فعلي
لئن كان حقًا ما أذاعو فلا خطتْ
على غاية العلياء من بعدها رجلي
ولم ألق أضيافي بوجه طلاقة
ولم أمنح العافين في زمن البخلِ
ولي خلقٌ في السخط كالشري طعمهُ
وعند الرضا أحلى جنى من جنى البخلِ
قد كنت تشكيني إذا جئت شاكيًا
فقل لي لمن أشكو صنيعك بي قل لي
فبادر إلى الأولى وإلاّ فإنني سأشكوك
يومَ الحشرِ للملك العد[٢٧]

ونختم جولتنا الأندلسية بمسك شعر الملوك في الشرق والمغرب، شعر **المعتمد بن عباد**، أحد ملوك الطوائف الشعراء. وكان العباديون ملوك إشبيلية وغربي الأندلس. وكان شاعرًا وأديبًا جزل القول، جمع حوله أشهر شعراء عصره. وكان بلاطه شبيهًا ببلاط الحمدانيين في حلب. ومن شعره قوله في رسالة أرسلها إلى ابنه يزيد يعاتبه بشيء من الهزل على تخليه عن القتال وتعلقه بالكتب والمطالعة:

الملكُ في طيِّ الدفاتر

فتخلَّ عن قود العساكر

طُفْ بالسرير مسلِّمًا

وارجع لتوديع المنابر

وازحف على جيش المعا

رف تقهر الحبر المقامر

واطعن بأطراف اليراع

نُصرتَ في ثغر المحابر

واضرب بسكين الدواة

مكان ماضي الحدِّ باتر

أو لست رسطاليس إن

ذُكر الفلاسفة الأكابر

وأبو حنيفة ساقطٌ

في الرأي حين تكون حاضر

وكذاك إن ذكر الخليلُ

فأنت نحوي وشاعر

من هرمسٌ من سيبويه

من ابن فورك إذ تناظر

هذي المكارم قد حويت

فكن لمن حاباك شاكر

واقعد فإنك طاعم

كاسٍ وقل هل من مفاخر

ويستمر المعتمد في توبيخ ابنه ويطلب منه في النهاية إلى أن يقتدي بوالده.

لكن ملك المعتمد ضاع بعد أن طلب عون بن تاشفين ضد الإفرنج، إذ وفد هذا الأخير فاتحًا لا منجدًا وأخذه أسيرًا إلى أغمات في المغرب، وأخذ بعض أهله يكسب عيشه بيده فبنت تعمل في الغزل وابن صائغ عند صائغ. ومن شعره في سجنه وقد دخلت عليه بناته يزرنه في يوم عيد:

فيما مضى كنتَ بالأعياد مسرورًا

فساءك العيد في أغمات مأسورا

ترى بناتك في الأطمار جائعة

يغزلن للناس لا يملكن قطميرا

برزن نحوك للتسليم خاشعةً

أبصارهنّ حسيرات مكاسيرا

يطأن في الطين والأقدام حافيةٌ

كأنها لم تطأ مسكًا وكافورا

قد كان دهرك إن تأمره ممتثلاً

فردّك الدهر منهيًّا ومأمورا

من بات بعدك في ملك يسرُّ به

فإنما بات بالأحلام مغرورا

إن النظر إلى الأشعار التي قالها الملوك

في هموم الحكم تكاد تكون واحدة في المشرق والمغرب، فهناك من ينكر الفضل، وآخر يطعن في الظهر، وهناك معارك التنازع على الحكم التي تعقبها انتصارات أو هزائم. ومن الطبيعي أن تتحدد موضوعات هذا الشعر بالأحداث والمواقف التي كانت تعصف بالحكام أثناء توليهم الحكم. وهو شعر قد أخضع بمعظمه للمنطق سواء في موضوعاته أو في صياغته، مع اهتمام واضح بالأفكار على حساب المبنى لأنه كان يهتم بإيصال فكرته لا لتأكيد شاعريته.

الحواشي

(١) الملوك الشعراء، جبرائيل جبور، بيروت، دار الآفاق الجديدة، ط١، ١٩٨١، ٩، ٧، ١٣.

(٢) شعر الخلفاء في العصرين الراشدي والأموي، نبال الخماش، ١٩٨٤، ٧٧.

(٣) عيون الأخبار، لأبي محمد بن عبد الله بن مسلم بن قتيبة، القاهرة، ط١، ١٩٧٣، ٨٠.

(٤) ديوان معاوية ابن أبي سفيان، تحقيق فاروق أحمد، بيروت، دار صادر، ١٩٦٦، ٨٠.

(٥) الكامل في التاريخ، لابن الأثير، بيروت، ط١، ١٩٦٥، ٨/٤.

(٦) الملوك الشعراء، ٢٣.

(٧) ديوان الوليد بن يزيد، تحقيق واضح الصمد، بيروت، دار صادر، ٦٤، ١٩٩٨.

(٨) ديوان الوليد بن يزيد، ٢٣.

(٩) الملوك الشعراء، ٦٧.

(١٠) المصدر السابق، ٨٥.

(١١) الملوك الشعراء، ٩٩.

(١٢) تاريخ الخلفاء، ٢٧٥.

(١٣) الملوك الشعراء، ١٠٥.

(١٤) المصدر نفسه، ١٠٥.

(١٥) تاريخ الخلفاء، ٣٠٤.

(١٦) تاريخ الخلفاء، ٣٠٢، الشعراء الملوك، ١١٧، تاريخ الطبري، طبعة لندن، ١٩٠١، ٩٠٢/٣.

(١٧) تاريخ الخلفاء، ٣٠٥.

(١٨) الملوك الشعراء، ١٢٧.

(١٩) تاريخ الخلفاء، ٣٦٧، الملوك الشعراء، ١٤١.

(٢٠) تاريخ الخلفاء ٣٦٨، الملوك الشعراء، ١٤١، زهر الآداب، ١٩٣/٣.

(٢١) البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، لأبي عبد الله المراكشي، تحقيق كولان ليفي بروفنسال، بيروت، دار الثقافة، ٥٨/٢.

(٢٢) الأمراء الملوك الشعراء في الأندلس، بيضون، بيروت، دار النهضة العربية، ١٥٦.

(٢٣) المصدر نفسه ١٨٧.

(٢٤) المعجب في تلخيص أخبار المغرب، ٤٢.

(٢٥) الأمراء الشعراء في الأندلس، ١٥٧.

(٢٦) الأمراء الشعراء في الأندلس، ١٦٢.

(٢٧) الملـــــوك الـــشـــــعــــــراء، ٢٥٥.

الإبـداع

شعر

قصة

١٧٨

لـن يركـع الحلـم (*)

شعر

سليمان العيسى
في حفل تكريم في دمشق

وماذا أبقَتْ لك الأعوام.. أيها «الحُطام»؟

لكي تمدَّ يدكَ إلى الوَتَر..

وتحاولَ أن تعتصرَ دندنةً

أو ترسلَ في الفضاءِ كلمةً مجنَّحة!

(*) القيت في حفل تكريم الشاعر العربي بدمشق، بمناسبة منحه وسام الاستحقاق السوري الممتاز من قبل رئيس الجمهورية بشار الأسد وقد خص بها «المعرفة».
- العمل الفني: عبد الرحمن مهنا

ماذا أبقت لكَ الأعوام.

أيها الحلم المشرّد

الذي فتح عينيه على أول قصيدة

يقولها طفل في التاسعة.. أول جمرة يحرق بها يده،

في قريته الضائعة وراء الضباب.. في الشمال؟

❖ ❖

وكبِرَ الطفل.. وكبرت معه القصيدة

وامتدت.. حتى كانت سواقيَ من آلام وآمال

آلامٌ.. تلفُّ الأمة كلها وتكاد تدمِّرها

وآمالٌ تقاوم.. وتحاول أن تفتح

في قلب الدمار.. نافذةً للنهار.

❖ ❖

لن يركع الحُلمُ.

أيها الطفل الذي فتحتَ عينيكَ عليه..

لن يستسلم للهزائم.. التي تهزم الجبال

كان.. ومازال.. وسيظلُّ يقاوم..

والقصيدة ـ الجمرةُ الأولى تأكل راحتيه.

❖ ❖

هكذا خطر لي،أيها الأخوةُ والأخوات،

أن أفتتح كلمتي.. وأنا أجرُّ حُطَامي، وأعوامي،

وآتي إليكم.. إلى إخوتي وقصائدي القديمة، وأطفالي،

لأقول لكم: إني كنتُ، ومازلتُ، وسأبقى لكم.

لم أومن يوماً بكلمة تقال في الفراغ.

الكلمة همٌ وقضية وهدف..

الكلمة هي الإنسان.

إن الوسام الذي يطوقني. به بلدي الآن.

ليس لي وحدي..

فأنا لم أفعل ما أستحقُّ عليه بعضَ بعضِ خيوطه الكريمة.

اسمحوا لي أن أتذكر بعض من كانوا مناراتي في الطريق،

الطريق الحلو المر الذي قطعته الآن..

اسمحوا لي أهدي أجمل خيوط الوسام إليهم في

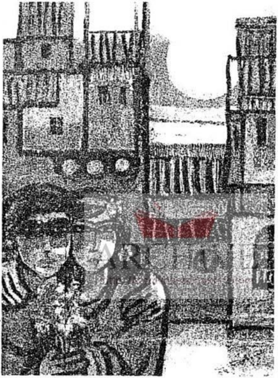
هذه الذكرى الجميلة..

واسمحوا لي أضع حزمة من خيوطه

على صدر والدي الشيخ أحمد العيسى ـ نضرَّ الله ثراه ـ

والدي الذي كان أستاذيَ الأول، في (كُتابه) أو مكتبة (الفقير)العظيم في حارة بساتين العاصي،

والذي سكب قطرات النور الأولى، في عيني،وعيون أطفال قريتي، وأنا في



الخامسة أو السادسة من عمري.

اسمحوا لي أضع حزمةً من خيوط الوسام على صدر المناضل العربي الفذ الذي سقاني أنا وجيلي حلم العروبة،ورسم لنا،طريق الوحدة والحرية، والغد العربي المضيء، أستاذي الكبير زكي الأرسوزي،لقد كان منعطفنا القومي الأصيل الذي ما زلنا بحاجة إليه.

اسمحوا لي أهدي حزمة من خيوط الوسام - بعدأن أضيف إليها باقة صغيرة من ورد الشام - إلى هذه المناضلةالتي شاطرتني العمر، والكفاح المشترك،وكانت وما تزال تفتح أمامي كل يوم طريقًا جديدة للكتابة والإنتاج والعمل، بلا ضجيج ولا أضواء، رفيقةالدرب والكفاح الأستاذة الدكتورة ملكة أبيض.

لم أكن وحدي في الرحلة..

روّضنا معًا ليلَ السفرّ

وأخيرًا ..اسمحوا لي أشاطر أطفالي بقية الوسام

أطفالي الذين جعلتهم همي الأول..على امتداد الأرض العربية..

منذ سبعة وثلاثين عامًا.. ومازلتُ:

أُغنّي لهم..ولهم أكتُبُ

لِذا قلمي مُورِقٌ

لِذا دفتري مُعْشِبُ

وأنا على يقين أن الكثيرين في هذه القاعة، وبين هذا الجمهور الكريم،كانوا منهم ذاتَ يوم، وما يزالون يحفظون أناشيد سليمان العيسى ويغنونها مع أطفالهم.

ماذا بقي لي إذًا ؟

بقي لي أثمن شيء يجعل لحياتنا معنى.. في رأيي -

بقي لي هذا الأثر الطيب الجميل النقيّ الذي تركته

الكلمة الشاعرة في نفوس الأصدقاءوالأبناء..

ولن أعدلَ بهذا الأثر الجميل شيئًا في الدنيا.

❖ ❖

شكرًا لسورية العروبة والعرب..

كاتبة أول كلمة في التاريخ.

على آجرِّ أوغاريت.

شكرًا لرئيسنا الشاب

على شبابه، وثقافته، ووعيه تُعْقَد الآمال،

في هذه الحالكات الثقال.

شكرًا لأخي وصديقي القديم الجديد وزير الثقافة.على اهتمامه بهذا الشيخ الذي هدمته السنون، وحفاوته البالغة بكل ديوان شعر يقدمه للطباعة في وزارة الثقافة. وقد كان من أحدثها ديوان دمشق - حكاية الأزل.

شكرًا للإخوة والأخوات الذين سعدت بلقائهم في هذا الحفل الكريم، وفي هذه القاعة التاريخية، فقد كنت لهم، وكانوا لي، كما قلت.. ومازالوا قصيدتي الأولى على امتداد الشعر والعمر.

❖ ❖ ❖

أما العمر.. فقد وهبته للحلم

وأما الشعر.. فقد حاول أن يوجزني بهذه الأبيات:

أنا الثُّمالةُ.. شُديني إلى جسدي

ياآخرَ النّبضاتِ الخُضرِ في كبدي

إني امتشقتُ دمي طفلًا.. لِأَكْتُبَه

قصيدةً.. سقطَت عطشى.. ولم تَرِدِ

ياقصة العمرِ.. لولم - تَذْهَبي بَدَدًا

ما اختارَ غيرَ الحريقِ المُشْتَهى بَدَدي

والحُلم.. أعطيتُه ما راحَ يعصدني
شعراً.. وقاتلتُ..لم تُلقِ السلاحَ يدي

❖ ❖ ❖

أنا السرابُ..
وَحسبي أنَّ من وُلدوا
على سرابي.. رأوا ـ فيه طريقَ غدِ
علّقتُ في عمقِ أعماقِ الثرى بصري
وانْهالَ يخنقُني الطاغي من الزَّبَدِ
لِيَنحطِمَ ألفُ مجذافٍ.. سنبلُغُها
شواطىءَ الحُلْم.. بين المُرِّ والنَّكَدِ

❖ ❖ ❖

حملتكم في دمي..
ياكلُّ من رضعوا
هذا العذاب معي.. واستمرأوا سَهَدي
حملتكم في دمي.. أحزانَ قافيةٍ
وما شكوتُ سوى مايشتكي بَلَدي
كنتم أنا..لم أكن إلا مواجعكم
في عبسة اليأس أو في بسمة الرَّغَدِ
كنتم أنا.. ودمُ الصحراءِ مَلْحَمتي
«ودارُ مَيَّةَ بالعلياءِ فالسَّنَدِ» (١)
وما انتميتُ لغير الرملِ في نَسَبي
واملأُ الأرضَ إنْ أذكُرْهُ بالصَّيَدِ

❖ ❖ ❖

تركتُ خلفي سراديبَ الدُّجى هَدَراً
ورحتُ أعصِبُ رأسي بالضحى الغَرِدِ
ويُحْدِقُ النصلُ بي منْ كل زاويةٍ
نصلُ الفَنَاءِ.. من قُرْبٍ ومن بُعُدِ
ما خفتُ يومًا ولوغَ الموتِ في دمنا
«بادَ الغُزاةُ..وهذا المَيْتُ لم يَبِدِ»(٢)

دمشق، مكتبة الأسد أيار ٢٠٠٥

❖ ❖ ❖

---

(١) الشطر للنابغة الذبياني.
(٢) الشطر من قصيدة قديمة للشاعر.

بكائيـــة الشـــاعر

شعر

طالب همّاش(*)

حينما تأفلُ شمسُ الأربعينْ

يبصرُ العميان ضوءا (أسودا)

يبزغُ من جمجمةِ الليل، ويعمى المبصرينْ.

حيناتأفل شمس الأربعين

يرقصُ الشاعرُ في قبرِ الليالي

(*) طالب هماش: أديب وشاعر من سورية

- العمل الفني: الفنان عبد الرحمن مهنا



رقصة الذئب الطعينْ.
حينما تأفل شمس الأربعين
تدخلُ المرأة في العزلةِ، والنّاياتُ
في ظلمائها
تتسلُ من حاضرةِ العاشق
خيطانَ الحنين.
حينما تأفل شمس الأربعين
يقبلُ الغيمُ عجوزًا في المساءات
ويعلو البجعُ الظمآن في الأفق
الحزينْ !
وتطيشُ الريحُ كالحزنِ غبارًا
أصفرًا
يسقطُ في القلب
وتجتاحُ دمي الظامي بحمّاها
مناقيرُ الأنينْ.
أيّ ليل ميّتٍ
تسكنُ في أيلولهِ الشاغرِ
قطعانُ التماثيل التي نصّبها الحزنُ على
هيئةِ عميانَ
وأيّ امرأةٍ تستصرخُ العشاقَ
في الليل
فلا يقبلُ من عشّاقها
غير كهولِ الأربعينْ.
أي شمسٍ كهلةٍ تحدبُ فوق الشجر
اليابس
كي تبكي على أطلالها
أيّ قطارٍ هرمٍ
يسعلُ من جوف الصحارى
ويجرّ الهرمينْ ؟
حينما تأفل شمس الأربعين
يهبطُ العاشق كالحسرةِ في البئر
ويصغي لأنينِ الخاسرينْ !
ويشيعُ الليلُ في الروحِ فراشَ العطشِ
الأسودَ
فيما تقبلُ الوحشةُ كالأشباح
كيما تتآخى بحدادي
وعلى حزني تلمُّ الميّتينْ.

١٨٥

الهرب الى الأسطحة

قصة

محمد أبو معتوق(*)

المسافة بين المقبرة والحارة ليست بعيدة، وقد أدى ذلك لإشاعة الألفة بين الحياة والموت.

*سكان حارة باب النصر لم يكونوا يتذمرون كثيراً إذا زار أحدهم ملاك الموت.

*ورغم ذلك فكر بعضهم ولأسباب غير مفهومة بالهرب من هذا الملاك العجيب...

مما أدخل المقبرة المجاورة في التماوت والإعياء.

(*) محمد أبو معتوق: أديب ومسرحي وقاص سوري.

– العمل الفني: الفنان زهير حسيب

❖ سكان الأزقة المسدودة المتفرعة عن الحي المذكورة، كانوا ينجحون أكثر من سكان الأزقة المفتوحة في الهرب من الموت... وقد تمكنوا من ابتكار وسائل وطرائق مختلفة لهذا الهرب.كأن يقفز من اقترب أجله على أسطحة الدور المتلاصقة للذهاب إلى المدى البعيد.وقد تدفعه الحماسة والسرعة للقفز إلى الهاوية لينجو، وقد تملّكه شعور جارف بأنه لا يهوى وإنما يطير.

❖بعض الراكضين على الأسطحة هرباً من الموت.. تلمحهم النسوة الواقفات في باحات الدور أو القاعدات دون احتشام لمزاولة النميمة والأعمال. فيصبن بالخجل والرعب والذعر أول الأمر ثم يبتسمن ويعتبرن الرجال الهاربين نوعاً من اللصوص النادرين الراغبين في سرقة النظرات.. مما يُشعر النسوة الذاهلات والنسوة الجائعات بالنشوة والغفران..

غير أنّهنّ يعرفن أن هذا النمط من القفز والركض على الأسطحة لايقره العرف.. ويشكل اختباراً لمدى حرص المرأة على حماية جسدها من الغرباء والأغيار، لذلك كنّ ينصرفن للولاويل ليؤكدن حرصهن على الشرف العظيم الذي ينمو ضمن العزلة والضوء القليل.. وكان مَلَكُ الموت يضحك وأحياناً يتغافل.ليمنح الفرصة للهاربين للوصول إلى آخر البرهة والزمان الضنين.

❖عندما يسمع الأزواج والأبناء الحذرون صراخ النساء يَتَقَحَّمونَ الأبواب والأدراج ويسألون النساء الفزعات عن ملامح الرجال الهاربين ليلحقوهم إلى آخر الأسطحة والسراديب.

وكانت النساء ولأسباب غير مفهومة يخطئن في تحديد ملامح الهاربين رغم أنهنّ كنّ أكثر تحديقاً بالرجال من الرجال،وأكثر معرفةً بألوان فزعهم وذهولهم عن العالمين.

❖مما يدفع الأزواج والأبناء الحائرين للاعتقاد بأن أرواح الأجداد القلقة في الليل..صارت أرواحاً قلقة في وضح النهار.. لذلك تتراكض أرواحهم بفزع على الأسطحة وقد أمضّها التذكار والحنين.

❖بعض الأزواج المرتابين يندفعون لمواجهة علامات الموت واضطراب الأسطحة،والأرواح،بمزاولة الحب والتقرب من النساء..وبعضهم الآخر..يهرعون إلى التكايا والزوايا لممارسة التهجّد والاستغفار وبخاصة بعد أن أفتى شيخ الطريقة الرفاعية بأنَّ قلقَ الأزواج مردُّه إلى انصراف الناس إلى الدنيا وتقلبهم على نار الحاجات وهتك الأسرار مما دفع عدداً غير



قليل من الرجال للابتعاد عن الحب ومزاولته.. فتفاقمت عزلة النساء.

ودار الموت في الحي كما تدور الأفلاك... وبدأيشعر نحو الأزقة المسدودة بالارتياب

❖لكنّ أحد شيوخ الطريقة القادرية.. أفتى بالأمر بصورة مغايرة فأخبر المتحلقين حوله عن الأسباب فقال:

❖عندما قام تيمور لنك بالهجوم على حلبٍ وَدَهمِ أسوارها وأبوابها تمكن من فتح باب النصربعد أن تهاوت أمام جحافله جميع الأبواب.

وقد مات من سكان حي باب النصر المتمرسين خلف الباب طحنًا بسنابل الخيل..أكثر مما قتل من الواقفين لمواجهة الغزاة دفاعًا عن الباب.

ولأن عدد القتلى من أهالي حي النصر كان كبيرًا خلال هذا الاجتياح، فقد تردد الموت في زهق الأرواح،ليعطي الفرصة للباقين للتكاثر ومتابعة الحياة.

❖لكن سكان باب النصر لم يركنوا لتفسير الشيخ وابتكروا طرائق كثيرة للهرب من الموت.

مما أغضبه حينًا وأبهجه أحيانًا،وبخاصة طريقة الهرب عن طريق الأسطحة.

مايرافق ذلك من ولاويل عذبة ومؤثرة تطلقها النساء.

❖الحاج جلال زين الدين.. أبلغ زوجته وأولاده بأنه غير مستعد للهرب إذا فكر الموت بالزيارة لاسترداد الأمانة.ليس لأنه لايجيد القفز على الأسطحة والأسيجة والجدران كما يفعل الشبان المهددون بالجلطات في بقية الحارات، وإنما لأنه حريص على تسليم الأمانات في مواعيدها دون إبطاء...

مما أدى لأن تدفع عينا زوجته لترجوه أن يظل حيًا إلى جوارها حتى ولو اضطر للتمدد د ون حراك.. مؤكدةً له بأنها مستعدة لتقتسم معه حصتها الباقية من الهواء.

فرد عليها غاضبًا: في الحارات المسدودة يفسد الهواء والزمان.. فاتركيني لما أردت.. حتى لا تكون لأحد مِنّة علي في الأرض أو السماء.

❖فاضطربت الزوجة من الكلام.. ونهضت لتغالب بعض الذكريات.

❖حين دخل الأبناء، حدثتهم الأم عن رغبة والدهم بالإستسلام للموت فغضبوا كثيرًا.. وقرروا التصرف على طريقتهم.

وعندما سألتهم الأم عن الطريقة، قال الأخ الأكبر.سنذهب إلى زعيم المهربين في منطقة باب النيرب.. ونطلب منه أن يهرّب والدنا من الحي كما يفعل مع الكثير من الممنوعات، وعندما ينجح في تهريبه سنحاول تمويهه وإخفاء ملامحه حتى لا يتمكن مَلاك الموت من معرفة مكانه.

فقالت الأم الواجمة: أليست المقبرة أرحم من حبكم هذا ومن طريقتكم في الإنقاذ فصمت الأبناء وتفرقوا في الجهات...

حين أزف الوقت..دخل ملاك الموت البيت وتأمل ساحته المزروعة بالزيزفون والتمر حنّاء..وعندما اقترب هّبت بعض النسمات وحركت المواجد والأغصان فطابت له الرائحة...فتفتح وتهجد ومال... وظل يميل حتى وصل غرفة الأب وكانت زوجته معه في الجوار.

عند ذلك أصغى الموت للكلام.. وعندما عرف بأن العجوز ينتظره ولا يخشاه قال ملاك الموت: هزمني هذا الرجل وأنا المتفرغ لهزم الرجال.

❖ثم تابع الموت الإصغاء وعندما عرف بقية القصة،وبأن أولاد الرجل العجوز حاولوا تهريبه من الموت، قرر الموت أن يترك الأب ويتفرغ للأولاد حتى ولو اضطر أن يقفز ورائهم فوق الأسطحة والحواجز والنظرات.

بعد مّدة من الزمان... أحّس الشيخ بالعزلة بسبب ذهاب الأبناء وبقاء البنات.وشعر بالحنين للحاق بهم، ولأنه عرف بأن الموت لايداهم إلا الذي يتمسك بالحياة..قرر العجوز اللجوءللكذب.. فأعلن أمام الكثيرين من سكان باب النصر بأنه متمسك بالحياة.. وكمحاولة منه لتأكيد ذلك صار يصعد الأسطحةالعالية ويركض فوقها في محاولة منه للهرب..دون أن يعبأ بولاويل النساء الجميلات، عند ذلك قرر ملك الموت زيارته وعندما تمكن منه، أفزعته ابتسامته وما غمر وجهه وصفاته من هدوء وسلام. فانفض عنه الموت وهو في حالة غضب والتياع.

❖حين انتشر موت الحاج جلال زين الدين.تقاطر الناس لوداع الميّت، وحمل الجثمان وكان عددهم كبيرًا وكان شعورهم متباينًا بالمرارة والفقدان

❖عندما أعّد الجثمان للوداع وُوضع في التابوت.. وغطي سطحه المحّدُب بالأطالس الملونة والأعلام والآيات، حمله المشّيعون.ومّرت الخطوات الأولى بسلام... وعندما وصل الجثمان إلى منتصف الحي انجرف التابوت باتجاه زقاق مسدود يناظر الزقاق الذي سكنه العجوز ويشبهه في رحابه إلاّ سطحه وصلابة حجارة الجدران وأرض الزقاق.

في بداية انحراف التابوت لم يكترث المشّيعون.أما وأن الانحراف زاد واضطربت الأجساد فقد تعالت من الحشد الصرخات.

- لاتذهبوا لليمين ياشباب.

- جّروا إلى الشمال ياإخوة الإيمان.

- تمهلوا كسرتم ظهري ياأولاد الحرام.

- آخ..احملوا مثل البشر... التابوت مال.

- الزقاق مسدود من هنا أين تأخذون الميت ياناس.

خلال هذا الصراخ وانحراف التابوت، قال أحد المشيعين.

- اتركوا التابوت يأخذكم حيث يشاء،

لعل بآخر الزقاق روح محبة تنتظر صاحب التابوت للقدوم والوداع.

صاح أحد الرجال المشتغلين بمسائل العلم وسلطة العقل: ماهذا الكلام الفارغ يارجل..الميت شبع موتًا، وأنت تتحدث عن وداع الأرواح للأرواح، وهل للأرواح كثافة وأحجام وصفات لتودع بعضها.

❖رد أحد المشاركين بحمل التابوت وقد انحنى ظهره من الثقل والإعياء:

- علينا أن نتفق على طريق حتى ولو كان مسدودًا المهم أن نمشي ياشباب...والله صارمعنا (ديسك) من ثقل الأمانةالتي نحملها.

فأجاب نصير العقل: لو أننا وضعنا التابوت في سيارة الدفن هل كانت السيارة ستنحرف كما يقول صاحب لقاء الأرواح.

❖فأطلّ من الجماعة رجل معمم وصاح: حتى ولو وضعنا الجثمان على قطار لانحرف ومال..فلله رجال. وللرجال المؤمنين أفعال... والمنادون بتعطيل المواجد والصفات وتغليب العقل كفار.

فما كان من الرجل المتعلم والذي يقع على أحد أكتافه عبء ثقل التابوت والجثمان..إلا أن انسحب من موضعه ولحق به كتفه فمال التابوت وكاد.

وعندما انتبه الجميع إلى هذا الميل الفاضح، غشيتهم الدهشة فصاح أحدهم... التابوت. سيسقط ياأنذال.

فقال المدافع عن العلم: مادام الميت من الكبار فليختر طريقه بنفسه وليطر بروحه وجسده وتابوته... كما ادعى بعضهم بطيران الشيخ خليل الطيار.

- صاح أحدهم: إنه يتحرك.
- صرخ آخر: إنه يهتز.
- قال أحد المريدين: الله الله...إنه يتأهب للطيران.

فتراجع الحشد وتهاوى التابوت على الأرض..وتشعثت أخشابه وأغطيته وتناثرت حوله الأطالس والرايات.

وظهر طرف الكفن الأبيض وانكشف الجزء الذي يغطي الوجه، وظهرت عين الميت شاخصةً ومملوءةبالعتاب.

فوقع الناس حول الجسد ودخلوا أقاليم اللوعة والاستغفار.

فالرجل الميت رجل صالح.. له في الحارقصيِّت وأقوال وأفعال وهو من القلائل الذين حار فيهم الموت طويلًا حتى كاد أن يهرب منه إلى الحارات البعيدة عن أسوار حلب والتي لم يكن لها دور يذكر

خلال الحصار. ليقيم الموت فيها ويرتكب أفضل الأعمال...

❖عندما شاهد الرجل الذاهب في العلم مذهب الغلاة ما جرى للميت وصار.. أحسّ بالذنب فجلس إلى جوار التابوت وقال: احضروا لي المطرقة والمسامير لأجمع أخشاب التابوت وأعيده كما كان... قبل الطوفان.

ثم مسح أطراف عينيه وقال: للمرحوم الممدد على حجارة الطريق السوداء فضل كبير عليّ رغم اختلافي معه في الكثير من الآراء. فلقد أنفق عليّ في إحدى سنوات تعليمي عندما عجز الأهل عن الأنفاق.. لذلك سأحمله معكم إلى أبعد الحارات المسدودة والأنفاق.

❖عندما أعيد التابوت إلى تماسكه وهيئته وأُغلقت عين الميت المستغربه ووضع الغطاء الأحدب ورُتب فوقه الأطالس والرايات والآيات.

سادت الجميع روح من الإلفة والوفاء، وحملوا التابوت.. ليضموا به متجاهلين الزقاق المسدود ومجنبين أنفسهم وأكتافهم تعب الالتفاف، غير أن التابوت لم ينصع وظل ثابتًا في المكان... عند ذلك شعر الجميع بضرورة المرور إلى آخر الزقاق المسدود لتأتلف الأرواح.

وعندما وصلوا إلى آخر الزقاق... انفتح باب.. وأطلت منه امرأة لاحد لبريق أحزانها ووحدتها.. وحين لمحت الحشد، رفعت كفها كأنما لتمنح التابوت والمشّيعين الإذن بالذهاب، وعندما ابتعدوا همست قائلة: يرحمك الله الآن صرت لي وحدي دون جميع النساء، ثم وقعت المرأة على الأرض وانصفق دونها الباب، بعد ذلك تآلفت الدروب وهانت الخطوات وأصبح التابوت خفيفًا كالأنفاس الأخيرة والكلمات...

فاستدار المشّيعون ومضوا بالتابوت إلى المقبرة دون مصاعب ومشاعر فائضة وعتاب أما الرجل الذي يجهد عقله ومعرفته في كل الأوقات. فقد راعه مشهد المرأة والباب فاستند طويلاً إلى الجدار حتى كاد أن يتوارى فيه.

❖ بعد أن دُفن الميت وأُهيل على زمانه وجثمانه التراب، وحيل بينه وبين الأواصر التي تجمعه بالذكريات والهواء

تحفزت سلالته للهرب من المقبرة لاقتسام الميراث وقد حاولوا القيام بذلك قبل أن ينهي الشيخ قراءة سورة ياسين ويتفرغ للدعاء والتذكير بويلات القبر، وملائكة الحساب.

في الغرفة القبلية قرب الليّوان، تجمع

أهل الميت وأحاطوا بزوجته الغارقة في الأحزان وطالبوها بفتح خزانته المملوءة بالأموال والأسرار وعقود البيع والشراء، وعندما لم ينفع منها أي طلب للتأجيل. فَتَحتِ الصندوق وبعد تدقيق طويل يفوق تدقيق جباة الضرائب اكتشف الورثة وثيقة تشيب لهولها الولدان فتوقفوا عن اللوعة والحزن وتابعوا التحديق وكأنّ في رؤوسهم الزلزال.

❖ لم تكن الوثيقة سوى عقد بيع منزل الأسرة الكبير لصالح امرأة غريبة لا هي واحدة من بنات المرحوم ولا هي من الزوجات.

❖ وبسبب غرابة الأمر وقسوته، أزاح الورثة بقية الوثائق والأموال وحدقوا طويلاً في الوثيقة الغريبة حتى كادت أوراقها أن تذوب من هول نظرات الغضب والاحتقان.

❖وبعد ترداد طويل لاسم المرأة المكتوب في وثيقة البيع. وتقليب طويل للأكف وحركة العيون والشفاه. صرخت زوجة المرحوم: عرفتها.. إنها المرأة التي تسكن في نهاية الزقاق المسدود.. لعن الله قلة الوفاء، الآن شعرت أن المرحوم مات.

ثم انحازت إلى الأرض وانصفق دونها الباب.

❖ أما الورثة فكانوا منشغلين عنها بالتحديق في العقد وقد أبادهم الغضب والإعياء، لذلك تركهم الموت ومضى إلى الأسطحة ليمهد المسالك ويمنح الفرصة للراغبين في الفرار.

❖ ❖ ❖

آفاق المعرفة

١٩٤

عشتار الظاهرة والتيار

د. نذير العظمة(*)

كيف يمكن أن نفهم بزوغ ظاهرة عشتار في أدبنا العربي الحديث؟ في مستوياتها المتعددة رمزًا وأسطورة وطرفًا أساسيًا من منظومة ميثولوجية شاملة تفسر كالدين علاقة الإنسان بالإنسان وعلاقة الإنسان بالطبيعة وعلاقة الإنسان بالآلهة وقيم الخير والشر.

لقد جب الإسلام تعدد الآلهة وقام على فكرة الخضوع التام للإله بينما النظم الميثولوجية القديمة تقوم على هذا التعدد وعلى طموح الإنسان في التأله مما يؤدي إلى صراعه لاخضوعه لإرادة الآلهة ونظمها. ولم يكن ممكنًا لعقيدة التوحيد الإسلامية

(*) د. نذير العظمة: أديب وشاعر سوري

- العمل الفني: الفنان علي مقوص

أن تتصالح مع التفسير الأسطوري للحياة والكون والفن، بما فيه الشعر، القائم على فكرة التعدد واحتلال الإنسان مركزًا أساسيًا من نظمه وقيمه. لذلك تصدى التوحيد للشرك وهزمه وحل التفسير الديني وتاريخه محل التفسير الأسطوري وتاريخه، فاندثر النظام الأسطوري الجاهلي برمته وانهارت معابده وكهانه وتربع اللّه الواحد الأحد على مخيلة الإنسان وفكره وعلائقه الإنسانية والاجتماعية. وما تبقى لنا من آلهة الجاهلية إلا النذر اليسير الذي ورد ذكره في التنزيل الكريم والشعر القديم جمعه ابن الكلبي في كتابه المعروف بالأصنام. وتحتل الآلهة المؤنثة مناة واللات والعزى موقعًا مركزيًا يذكرنا بموقع عشتار/ إيزيس في الأنظمة الميثولوجية المشرقية في سوريا ومصر وما بين النهرين.

وأقرب إلهة من هذا الثلاثي إلى عشتار هي العزى لا لكونها تتربع برج الزهرة وصارت هذه قرينة لها من بابل إلى أثينا وروما وأوربا ومن قبلها ميراث الفراعنة وعرب الجاهلية على حد سواء على اختلاف الأسماء والمسميات. لكن الوظائف والدلالات بغالبيتها كانت مشتركة، من عشتار بابل إلى إيزيس مصر وأفروديت أثينا التي أقرت الدراسات بأصلها المشرقي الذي تسلل من فينيقيا الغربية إلى قبرص ومنها إلى اليونان، ثم فينوس روما.

وكان للعزى كعبتها في الطائف التي دمرها خالد بن الوليد بأمر من الرسول (ص) عشية فتح مكة. إلا أن العزى فيما ورد لنا من المرويات عنها تحت الرقابة الإسلامية ما هي إلا مواز لعشتار الأصل وعلى هذا دلالات.

لقد عرف عرب الجنوب عثر أو عشتر التي كطائر الفينيق تنطوي على الذكورة والأنوثة في آن معًا. كما عرفوا أيضًا عزيزو ومؤنثة العزى. أما عزى عرب الشمال فهي مندرجة في الثلاثي المشهور مناة واللات والعزى، وإذا كان التقارب الفيلولوجي بين عشتار بابل وعثر أو عشتر اليمن واضحًا فإن مثل هذا التقارب لايتوفر للعزى وعشتار، إلا إذا تمحلنا المشابهات والتحليل. فعثر وعزز يتفقان في الثنائي لا الثلاثي (عث، عز) ومعلوم أن هذين الحرفين هما من الأحرف المهموسة أو المنفوخة التي يسهل أن يحل واحدهما محل الآخر(ثاء - زين - أو زين ثاء). لكن هذا التقارب الفيلولوجي الذي لا يكاد يبين تدعمه الدلالة والإشارة من حيث القرائن الدالة على الموازاة ما بين عشتار والعزى.

ففي الجزيرة العربية كما في بابل تحتل العزى برج الزهرة، كما تحتله عشتار، ورغم أن اسم العزى مشتق من جذر عربي صريح إلا أن الوظيفة العزة والقوة المقترنة

بالحرب وهي من صفات عشتار كما هي دلالة مشتركة لكليهما، أي عشتار والعزى. لذلك نجد أبا سفيان بعد شعوره بالفوز في معركة أحد يقول:

- وكانت قريش يعظمونها أي العزى- لنا العزى ولا عزى لكم، فقال رسول الله قولوا: (الله مولانا ولا مولى لكم).

وعزى السياق هنا هي عزى القوة والحرب إحدى دلالات عشتار.



أما الخصب فلا نجده للعزى إلا تلميحًا وإشارة في بناء كعبة العزى على ثلاث سمرات في الطائف، أي شجرات أو بالرمز إلى العزى بالشجرة.

والدلالة الثالثة هي دلالة الندب نواحًا على موت تموز في الطقوس التي تجلت في أخبار خالد للرسول بتنفيذه أوامر تدمير كعبة العزى في الطائف. ولكن الرسول يرده إليها ليجد بين كهنتها وحجابها امرأة (كاهنة على الأغلب) تحثو التراب على رأسها [وظيفة الندب على موت الخصب].

فيقتلها ويعود إلى الرسول فيقول هذه هي العزى. إشارة إلى الكل من خلال الجزء.

هذه هي بعض الأخبار التي وصلتنا عن العزى. واستفاد منها المفسرون في تفسير سورة النجم، إلا أن بعضهم أشار أيضاً إلى أن قوله: ﴿والنجم إذا هوى﴾ (زعم السدي أنها الزهرة) (ص٣١٢)، أو إذا كان ذلك كذلك، فالزهرة هي عشتار، أو رمز لها كما في بابل، وأن الزهرة هي العزى والعزى هي الزهرة فإن تفسير السياق كله يأخذ منحى آخر بسقوط المتعدد الوثني وقيام الواحد. لا سيما أن التفاسير تكاد تجمع أن كعبات العزى كانت تنافس كعبة مكة التي بناها إبراهيم عليه السلام. الأمر الذي يلمح إلى صراع النظامين الذكورة والأنوثة لآلهة الجزيرة، والذي انتهى بانتصار الله الواحد الأحد على مناة واللات والعزى، إناث الجاهلية.

ولا أدل على مكانة هذه الآلهة الإناث في معتقدات الجاهلية من قوله عليه الصلاة والسلام: من حلف فقال في حلفه واللات والعزى فليقل لا إله إلا الله.(ص ٣٢٢) السيرة لابن هشام.

وإذا رجعنا إلى تاريخ الناسخ والمنسوخ لتأكد لنا قيمة ومكانة العزى وصواحبها في معتقدات الجاهلية، إنها كانت تعبد إلى الله زلفى وشفاعة لا بكونها مشاركة له في الوحدانية وربما ما يعرف من تاريخ الناسخ والمنسوخ من التفسير القرآني «بالغرانيق» وهي مناة واللات والعزى شفاعتهن ترتجى عند الله مما دعا إلى التباس الوحدانية ووهم الشرك فجاءت الآيات الناسخة كما هي في السورة الآن لتزيل هذا الألتباس وتمحو هذا الوهم. فالعزى الأنثى إذن كشريكاتها كانت إلهة منافسة للإله الذكر. وكانت موطدة المكانة في مخيلتهم وحلفائهم وأضحياتهم ومعمارهم وسلمهم والحرب.

هذا في المصادر الإسلامية لا سيما الحديث والتفسير، أما المصادر الحضارية الأخرى التي جاءتنا منها إشارات كما عند ابن عربي إلى «حسناء بابل » التي تتزوج يوسف في برج الزهرة، وطقس الندب في فهرست ابن النديم والنائحات اللواتي يبكين على موت تاوزر/ تموز فهي بدون ريب وردتنا من الثقافات القديمة ورواسبها في الحواضر العربية. ومن أبرزها «حران» التي مر بها إبراهيم الخليل في انتقاله من أور الرافدين إلى مكة، وربما عرج في طريقه على أبلا لورود اسمه في ألواحها الطينية، ليبني البيت العتيق في مكة ويكرس انتصار الواحد على المتعدد، والذكر على الأنثى في النظام والفكر الدينيين عند العرب وغيرهم ، في اليهودية والإسلام. أما في المسيحية فجرت مصالحة النظامين (الأنوثة والذكورة) في عقيدة مريم كأم للإله الذكر ورحم للكلمة التي نفخها الله

ويدعم ذلك عقيدة الصلب بالإشارة إلى ثنائي الحياة والموت والخير والشر والجمال والقبح، بقيامة المسيح من الموت كما قام تموز وربما لمريم المجدلية دور مساعد لمريم العذراء كنزول الأنثى عشتار إلى العالم الأسفل لتنهض تموز من الموت أو تنزل كالمجدلية المسيح عن الصليب لتنتصر القيامة ويندحر الموت.

ونحن نؤمن أن الشعوب ، أغلب الشعوب اتجهت بفطرتها من التعدد إلى الوحدانية، لكن آلهة التعدد اندرجت تحت عباءة التوحيد بصورة متكيفة لاتتناقض مع مفهومه ونقائه، كالملائكة أو وظائفها التي تشير إلى وظائف الآلهة المتعددة في الأنظمة الوثنية لكنها في الديانات التوحيدية اندرجت في هرم التوحيد بسياقات مختلفة في كل دين ولها حقل مشترك وعام من تلك الأديان.

وأما الذين يقولون أن العرب جاؤوا بأصنامهم من البلاد المجاورة فهم يغفلون عن أن الشعوب تستجيب أولاً إلى فطرتها ثم تستعين بما يجاورها من الحضارات، والتعدد الوثني عند العرب ونظامهم الميثولوجي لم يأتهم من الخارج بل هو جزء من حقل دلالي عام يشترك فيه العرب وغيرهم من أمم الجوار باختلاف المسميات والأسماء، ولا أدل على ذلك من عشتار / العزى، عشتار / عشتروت، عشتار / إيزيس ، وانتقال ذلك كله إلى أثينا وروما وأوربا ثم العودة إلينا مع تباشير النهضة العربية بأزياء مختلفة، عشتار / أفروديت ، عشتار / فينوس ، ومن ثم إلى عشتار: طقوس الخصب وعشتار ملحمة قلقامش.

من هنا كان سهلاً على المخيلة المبدعة عندنا في الشعر والرواية والمسرحية أن تنحاز في الأزمنة الحديثة من الانبهار بالأوربي ورموزه وآلهته إلى الانتماء إلى المواريث المشرقية القديمة التي نمت وترعرعت على أرض الوطن.

إن رحلة عشتار / إيزيس من الموطن القديم إلى اليونان وروما وأوربا النهضة بأسماء مختلفة « أفروديت وفينوس» استكملت دورتها عندنا بالعودة إلينا كعشتار الأم.

إن بزوغ عشتار في إبداعاتنا الحديثة نتج عن تطعيم الأدب بمكتشفات علم الإنسان أو الإناسة لا سيما ما اتصل منها بالأساطير أو الميثولوجيا. وكما تنبه جبران خليل جبران إلى أهمية عشتار فجعلها رمزًا أساسيًا في حبكة « حكاية رماد الأجيال والنار الخالدة» ١٩٠٨ واستخدمها صورة خلفية BAcklRop أو في روايته « الأجنحة المتكسرة» في هيكل قديم يجتمع فيه الفتى بطل قصة وسلمى كرامة الحبيبة التي يسرقها مطران المؤسسة الدينية من قلب الفتى الذي لا حول له إلا الحب. وقرن

جبران في هذه الصورة الخلفية المسيح وعشتار فزحزح تموز الذي افترسه الخنزيرالبري مستبدلاً إياه بالمسيح الذي مزق جسده الصلب. كذلك تنبه أمير الشعراء أحمد شوقي إلى إيزيس فخصها بأبيات عشر يبرز فيها صفاتها وخصائصها من محتوى ما اكتشفه علم الإناسة عنها، وسلكه في إيقاع بحر الخفيف دون أن يقرنها بأوزوريس كما في الأسطورة الأصل كما لم يقرن جبران عشتار بتموز، وكل منهما استخدمها معتمداً على ما قرأه عنها في الأكتشافات الأنتربولوجية المثيرة.

وكما فعل جبران في «الأجنحة المتكسرة» ١٩١٢م، وصور دراما الحب في وهج موروثات الأسطورة والدين. كذلك قرن شوقي كليوباترة بإيزيس إيحاء إذ يجعلها على عبادتها تلجأ إليها في الهيكل أثناء الشدائد والكوارث وتصطحب معها ربتها الحارسة إيزيس في رحلتها إلى روما متمثلة في صورة منحوتة وبزوغ عشتار/ إيزيس على هذه الشاكلة، تجلى ظاهرة أدبية وفنية في حركة إحياء للتراث لا الإسلامي فحسب بل للتراثات المشرقية القديمة بمجملها. واكتسب هذا الإحياء بالإضافة إلى أهميته الفكرية في تثبيت الهوية طاقة جمالية ورمزية عمقت تراثنا في الشعرالعربي ووصلته بأبعاد التراثات المشرقية العريقة وأغوارها، فتعرب أدبًا ولغة بالإضافة إلى كونه قد تأسس في الجغرافيا نفسها. كما كشف النقاب عن القواسم المشتركة لهذه التراثات وحقولها العامة وتفاعلاتها واحتوائها على حقول دلالية موحدة. إلا أن بزوغ عشتار في أدبنا الحديث الذي شكل هذه الظاهرة ما عتم أن أصبح تيارًا في الشعر والنثر في الحركة التموزية وفي المسرحية والرواية. واحتلت إيزيس موقعًا مشابهًا ولكن أقل اتساعًا كما رأيناها في كليوباترة عند شوقي وفي شعره وفي مسرحية الحكيم إيزيس ١٩٥٦ وأوزريس علي أحمد باكثير، وما تفرق منها في رواية عودة الروح للحكيم ورواية لويس عوض العنقاء أو تاريخ حسن مفتاح.

أما عشتار فالأعمال الأدبية التي تمحورت حول رمزها أو أسطورتها أو سياقاتها كما وردت في طقوس الخصب البابلية وبدائلها الواقعية والتاريخية كثيرة جداً وهذا ما دفعنا إلى القول إن بزوغ عشتار لم يعد ظاهرة بقدر ما أصبح تياراً أدبيًا له مصاحباته الفكرية ودلالاته الأيديولوجية.

فالانعطاف على عشتار / إيزيس بعد الانبهار بأفروديت وفينوس كان بمثابة عودة الروح والعودة إلى الينابيع في تأصيل الهوية الحضارية وتعميق الانتماء الوطني حتى لامس جذور الميثولوجيا والتاريخ. ومن الجهل بمكان أن نتعصب إلى مرحلة تاريخية بعينها في تحديد التراث، وأن نتجاهل الإنجاز الحضاري الضخم الذي تم في المنطقة العربية منذ فجر التاريخ.

إن تراثنا العربي دون شك قد أسهم في تشكيل هويتنا ووجودنا ولكن هذا التراث موصول بينا بيعنا الحضارية، وحين تصبح عشتار رمزًا مركزيًا في خمسة عشر عملاً أدبيًا تفرض نفسها علينا لا كظاهرة بل كتيار أدبي. وقد تنوعت هذه الأعمال بين المجموعة الشعرية، والمسرحية والقصة أو الرواية، هذا إذا لم نأخذ بالحسبان الإشارات المتفرقة إليها في عشرات من الأبيات الشعرية.

فقد تناولها مبدعون طليعيون متعددو المشارب والمذاهب وهم مشدودون إلى طاقتها كأسطورة ورمز في آن معًا. على الأغلب عشتار طقوس الخصب لا سيما في المجموعات الشعرية، ويلي ذلك عشتار المصدودة كما في ملحمة قلقامش، وعشتار المحاربة والحرب من دلالاتها التي تكمن في الظل في الروايات المتعددة التي غلب عليها الخصب.

وتتضح أكثر ماتتضح في بديلة عشتار الكنعانية عناة / وصاحبها بعل / تموز.

فعناة تساعد بعل في صراعه مع يم كما تساعده في صراعه مع موت. وهما كما يدل اسمهما الأول أي يم يمثل القوى المعادية للطبيعة التي تأتي من البحر لتمزق الخصب والثاني أي موت هو الفناء الذي يفور الإنسان والطبيعة والحيوان بفعل التعاقب ما بين حياة وموت، وخصب وجفاف، وخير وشر.

وغالبًا ما تلتصق عشتار المحاربة في تضمينات المبدعين على اختلاف أجناسهم الأدبية بعشتار المنقذة أو بعشتار التي تتحمل الهبوط إلى العالم الأسفل لتنقذ تموز. كما تجلى هذا الأمر أيضًا في صراع إيزيس وصبرها وحكمتها في تربية ابنها حورس على القيم الفاضلة والحرص على الثأر من قاتل أوزوريس أبيه.

وإلى القارئ ثبت بالأعمال الأدبية التي تمحورت حول عشتار وأسطورتها في إسقاطاتها على الواقع والمعاناة المعاصرة.

المجموعات الشعرية:

- أنشودة المطر لبدر شاكر السياب.
- قصائد حب إلى عشتار عبد الوهاب البياتي.
- تجليات عشتار للدكتور شاكر المطلق.
- ملحمة جلقامش على أبواب أوروك شاكر المطلق.
- خبز عشتار لنذير العظمة.

المسرحية:

- مسرحية قلقاش لفراس سواح.
- مسرحية جوليا دومنا لشريف خزندار.
- مسرحية أوروك تبحث عن قلقامش للعظمة.
- عشتار لشوقي خير الله

- الدائرة لحياة عطية.

- أدونيس لوليد فاضل.

في الرواية والقصة:

- رماد الأجيال والنار الخالدة لجبران خليل جبران.

- أدونيس وعشتروت لفؤاد الخشن (قصة شعرية).

- إنانة والنهر لحليم بركات وإنانة (إنانا) هي عشتار السومريين.

- أدونيس وعشتار والعالم السفلي رواية للفتيان ليحيى أبو شقرة.

- أوراق عارف الدمشقي للعظمة.

ومما قرأناه عن أيزيس معادل عشتار لانعتقد أنها حظيت بما حظيت به عشتار من تلقف المبدعين لها واستخدامها في العديد من الأجناس الأدبية من قصيدة ومسرحية وقصة وحكاية ورواية.

ولم نقم بإحصاء لنجد ما لقيته معادلات عشتار الأوربية أفروديت، وفينوس اللتين حظيتا بتضمينات كثيرة في الشعر واهتمام بالغ في النحت، إلا أن نظرة على قاموس اكسفورد للأب لاتشفي غليلنا عن اهتمامات المبدعين بهما في المسرح والقصة.

فنحن لا نجانب الصواب إذن قررنا أن بزوغ عشتار في أدبنا الحديث لم يعد ظاهرة بقدر ما أصبح تياراً، لذلك أعطينا دراستنا هذه عنواناً رئيسياً من الأسطورة ألا وهو عودة عشتار من العالم الاسفل.

وهكذا تتركز دوائر التراث بلغتنا العربية وتتسع لتشمل بالإضافة إلى اللغة مرجعيات جغرافية ودينية وتاريخية، تتداخل في إبداعنا حتى حدود الدمج وتتمايز دون أن تتعارض، ويتخذ الإحياء مسارات متعددة بتعدد هذه المرجعيات، ويصير الإحياء لا لتراثنا اللغوي والشعري والديني فحسب بل لبعدنا الحضاري في الجغرافيا والتاريخ وآفاقنا الإنسانية.

وليس من الضروري أن نؤمن بالفرعونية لكي نتذوق تراث مصر القديمة، ولا أن نصير بابليين وفينيقيين لكي ننعم بإنجازاتهم الأدبية والحضارية. فمرجعية الأرض تربطنا بالتاريخ والحضارة بمعناهما الشامل لا المجتزأ، ومرجعية اللغة تربطنا بأفق العروبة.

وحين نلاحظ أن بزوغ عشتار في أدبنا الحديث لم يقتصر على حدود الظاهرة بل أصبح تياراً لا سيما أننا استطعنا أن ندرس أكثر من خمسة عشر عملاً أدبياً من مجموعة شعرية ومسرحية وقصة أو رواية تمركزت في عشتار وتفرعت في عوالم الفكر والفن والجاذبية لتراث عربي بالروح متعدد اللغات واللهجات، كما أنه لا يهمنا في هذه الأعمال حوافز مبدعيها الأيديولوجية، دون أن نهمل من الاعتبار والدراسة، بقدر ما يهمنا النجاح الفني

والأدبي بمعاييرهما والتعبير عن روحنا المعاصرة،ومعاناتنا الحديثة.

وحين ندرس عشتار بدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي في الشعر، وعشتار حليم بركات في الرواية، وعشتار شوقي خير الله، وعشتار حياة عطية، وعشتار شريف خزندار وفراس سواح في المسرحية، نستفيد من دوافعهم الأيديولوجية لا لتحديد هويتهم الفكرية وانتماءاتهم الحضارية فحسب، بل لنتعمق علاقة المضمون بالشكل والشكل بالمضمون وعلاقة الإبداع بالتراث وبتقنيات الأجناس الأدبية وآفاقها والمصادر الفكرية للعمل الأدبي وأدائها لتجاربنا المعاصرة.

وكيف يمكن لأحمد شوقي أن يكون فرعونيًا في مسرحية كليوباترة ومسرحية قمبيز، وعربيًا في عنترة، وإسلاميًا في دفاعه عن الخلافة.

لقد كفانا أمير الشعراء أحمد مؤونة القلق حين حدد لنا مفهوم التراث في قصيدته كبار حوادث وادي النيل. فحدده بمرجعيات الأرض واللغة والدين والتاريخ، كما أن مسرح الحكيم لا يمكن أن يكون إسلاميًا في مسرحية أهل الكهف، وفرعونيًا في مسرحية إيزيس، ومشرقيًا في مسرحية شهر زاد، وإغريقيًا في بجماليون. كذلك ظاهرة عشتار وتيارها في أدبنا الحديث لا تتحدد بدوافعها أو حوافزها الأيديولوجية بقدر ما تتحدد بكيفية استخدام الرمز واستخدام الأسطورة ونجاح هذا الأستخدام فنيًا دون أن نهمل الدلالات الفكرية.

إن إحياء الإنجازات الحضارية القديمة في المنطقة العربية في التاريخ وعلمي الإنسان والآثار والدين والأدب وعلم الأساطير والاشتمال على ذلك كله بلغتنا العربية يشكل عامل قوة لأعمالنا الأدبية ويفتح أمامها مصادر جديدة تكسر رتابة الإيقاع الواحد ويدخلنا في عوالم المتعدد الحضاري الذي لا تخونه الوحدة.

إن كليوباترة شوقي وزنوبيا عدنان مردم بك وإيزيس توفيق الحكيم، أوزوريس علي أحمد باكثير وعشتار بدر شاكر السياب وإنتاج الحركة التموزية في المسرح والشعر لا تقاس بمصادرها التاريخية مع أهمية درسها بل بالمعايير الفنية التي تستوجبها القصيدة والمسرحية والرواية والتعبير يصدر عن روحنا ومعاناتنا الحديثة، وإن جاذبية الأسطورة والرمز التاريخي والميثولوجي أصبحت مشتركًا إنسانيًا عالميًا يبقى الأدب والفن فقيرين بدونهما، لذلك فإن عودة عشتار من العالم الأسفل إلى إبداعاتنا الحديثة كانت بمثابة إحياء ثان في تاريخنا الأدبي الحديث يعمق انتماءنا الإنساني ويدعم هويتنا العربية.

رائعة أندلسية

ما زالت تشغل الشعراء بمعارضتها منذ ألف عام

خير الدين شمسي باشا(*)

يا ليلُ الصبّ مَتى غَدُهُ ... أقيامُ الساعةِ مَوْعِدُهُ

رَقَدَ السُّمّارُ فأرَّقَهُ ... أسَفٌ لِلبَيْنِ يُرَدِّدُهُ

فَبَكاهُ النجمُ ورَقَّ لَهُ ... مِمّا يَرْعاهُ ويَرْصُدُهُ

كَلِفٌ بِغَزالٍ ذي هَيَفٍ ... خَوْفَ الواشينَ يُشَرِّدُهُ

نَصَبَتْ عَيْناي لَهُ شَرَكاً ... في النَّوْمِ فَعَزَّ تَصَيُّدُهُ

وكفى عَجَباً أني قَنِصٌ ... لِلسِّرْبِ سَباني أغْيَدُهُ

(*) خير الدين شمسي: أديب وباحث في التراث العربي- رحل عن عالمنا مؤخراً.

- العمل الفني : الفنان عبد الرحمن مهنا.

صَنَمٌ للفتنةِ منتصبٌ
أهواهُ ولا أتعبّدُهُ
صاحٍ والخمرُ جَنى فمِهِ
سكرانُ اللحظِ مُعربدُهُ
ينضو من مُقلتِهِ سيفاً
وكأنّ نعاساً يُغمِدُهُ
فيُريقُ دمَ العُشّاقِ بهِ
والويلُ لمن يتقلّدُهُ
كلا لا ذنبَ لمن قتلتْ
عيناهُ ولم تقتُلْ يدُهُ
يا مَنْ جحدتْ عيناهُ دمي
وعلى خدّيهِ تورُّدُهُ
خدّاكَ قد اعترفا بدمي
فعلامَ جفونُكَ تجحدُهُ
إني لأُعيذُكَ من قتلي
وأظنُّكَ لا تتعمّدُهُ
باللهِ هَبِ المشتاقَ كرى
فلعلَّ خيالَكَ يُسعِدُهُ
ما ضرَّكَ لو داويتَ ضنى
صبٍّ يُدنيكَ وتُبعِدُهُ
لم يُبقِ هواكَ لهُ رمقاً
فليبكِ عليهِ عُوَّدُهُ
وغداً يقضي أو بعدَ غدٍ

هل مِنْ نظرٍ يتزوّدُهُ
يا أهلَ الشوقِ لنا شرقٌ
بالدمعِ يفيضُ موردُهُ
يهوى المشتاقُ لقاءكمُ
وظروفُ الدهرِ تُبعّدُهُ
ما أحلى الوصلَ وأعذبُهُ
لولا الأيامُ تُنكّدُهُ
بالبَينِ وبالهجرانِ فيا
لفؤادي كيفَ تجلُّدُهُ
الحبُّ أعفُّ ذويهِ أنا
غيري بالباطلِ يُفسِدُهُ

لا يزال الناس في عالمنا العربي يتغنون بهذه القصيدة الرائعة منذ ألف عام، دون أن تبلى جدتها، ويخلَق رونقها، فهي لا تزال تحرك عواطفهم، وتطربهم بموسيقاها العذبة وقافيتها الحلوة، وبحرها الذي يُشْعِر منشدَها كأنها مُلحنة منغومة.

وهي طويلة تشتمل على (٩٩) بيتاً، منها (٢٣) في النسيب، والباقي (٧٦) في مَدْح الأمير محمد بن طاهر صاحب (مرسية) نظمها شاعرها لينفي عنه تهمة أشاعها عنه واش بشتم الأمير، ومما قاله فيها:

أتراكَ غضبتَ لما زعموا
وطمى من بحرك مُزيدُهُ



وبدا من سيفك مُبْرِقُهُ
وعلا مِن صوتِك مَرعِدُهُ

❖ ❖ ❖

مالي ذنبٌ فتعاقِبَني
كذبَ الواشي تَبَّتْ يَدُهُ
ولو استحققتُ معاقبةً
لأبى كَرَمٌ تَتَعَوَّدُهُ

❖ ❖ ❖

إن كنت سببتكَ فُضَّ فمي
وكَفَرتُ بِرَبٍ أَعْبُدُهُ
حاشا أدبي وسَنا حَسَبي
مِنْ ذَمِّ كريمٍ أَحْمَدُهُ

وقد اكتفينا بذكر ما ابتدأ به بالنسيب في مَطلعها.

وكثيرٌ من يحفظ بعضَ أبياتها يدمدم بها طرباً حين البهجة، ولكن قليل مَن يعرف شاعرَها الفذ الذي بَهَر الشعراءَ بعذوبة ألفاظها ورقة معانيها ومتانة مبانيها، فراحوا منذ القديم وحتى عصرنا الحاضر يعارضونها بالقصائد الطويلة على وزنها وقافيتها مغيرين على معانيها محاولين تقليدها، فما بلغوا شأوه، بل قصروا عن اللحاق به.

كما دأب الموسيقيون قديماً وحديثاً يصوغون لها الألحان المطربة المرقصة المناسبة لبحرها العذب وكلماتها البديعة، وآخرهم المطرب الموسيقار محمد عبد الوهاب الذي لحن معارضتها من قِبَل الشاعر أحمد شوقي، وقد غناها بصوته. «مضناك جفاه مرقده»

والشعراء الذين عارضوها لا يكاد

يبلغهم الحَصر، نذكر منهم أربعين شاعراً وشاعرة، وأبياتاً من قصائدهم:

١ - ابن الأبَّار البلنسي في قصيدة يقول فيها:

منظومُ الخدِّ مُورَّدُهُ
يكسوني السقمَ مُجَدَّدُهُ

٢ - نجم الدين القمراوي (نسبة إلى قمراء قرية بالشام) وأكثر الناس يخلطون بين أبياته وأبيات قائلها، منها:

قد ملَّ مريضكَ عُوَّدُهُ
ورثى لأسيركَ حُسَّدُهُ
لم يُبْقِ جفاكَ سوى نَفَسٍ
زفراتُ الشوقِ تُصَعِّدُهُ
هاروتُ يُعَنْعِنُ فنَّ السِّحْـ
ـرِ إلى عينيكَ ويُسْنِدُهُ
وإذا أغمضتَ اللحظَ فَتَكْـ
ـتَ فكيفَ وأنتَ تجردهُ؟

٣ - شمس الدين الحسيني المعروف بالحُصَري الدمشقي سِبْط البكري الحسيني:

صَبٌّ بالهجرِ تهدده
قد ذاب جوىً، مَنْ يُنْجِدُهُ؟
والسقمُ بَراهُ وأنحلَهُ
فلذا مَلَّتْهُ عُوَّدُهُ
سهرانُ الطرفِ لهُ رقَّتْ
في الليلِ نجومٌ تُسْهِدُهُ
وغدا يشدو من فرطِ جوىً
«يا ليلُ الصبُّ متى غدُهُ»
ختامُ بُزوزتوعُّسِدِهِ
«أقيامُ الساعةِ موعدُهُ»
يَهْواهُ الصبُّ فيشغلهُ
«أسفٌ للبينِ يردده»

٤ - محمود بيرم التونسي في قصيدة تشتمل على (٢٣) بيتاً في مدح النبي (ص):

اليومُ الأسعدُ مَولدُهُ
مصباحُ الدهرِ وسيِّدُهُ

❖ ❖ ❖

العقلُ أساسُ شريعتهِ
والحقُّ الأبلجُ مقصدُهُ

٥ - إسماعيل الزبيدي اليماني:

فتّانُ الحُسْنِ مُمَنَّعُهُ
فتيانُ الصَّبْوةِ أعْبُدُهُ
مَعْسُولُ الثغرِ مُفَلَّجُهُ
عَسَّالُ القدِّ مُعَربِدُهُ
وافى من بعدِ تجنبهِ
ووفى بالزورةِ موعدُهُ

وسَرى كـالبدر فُسرأيه

مَسلوبُ كَرى لا يَرقُدهُ

٦ -الطاهر القصار في قصيدة تشتمل على (١٨) بيتاً مطلعها:

ريبُ الأيام سَطَت يَدهُ

وفَشا في الكون توردُه

٧ - علي النيفر في قصيدة تشتمل على (٢١) بيتاً مطلعها:

الجفن هواك يُسهدُهُ

مَنْ يُسعِدُهُ أو يُنجدُهُ؟

٨ - ناصح الدين الأرجاني:

هل أنت بطولك مُسعِدهُ

يا ليل فصُبحك موعِدهُ

٩ -البشير العُرَيبي في قصيدة في العلم (٩) أبيات مطلعها:

يوم سنظل نردده

أبداً والدهر يجدده

وآخرها:

هو (يوم العلم) فهل عجب

وبنور العلم توقده

١٠ - أحمد بن محمد بن قرصة الأنصاري:

كم سيف النظم أجَرِّدُهُ

كم أشْهرُهُ كم أغمِدُهُ

١١ - محمود الناظر:

فالوجهُ سَبَاني أبيضُهُ

والشَّعرُ سَباني أسْوَدُهُ

١٢ - مصطفى خريف في قصيدة تشتمل على (٥٧) بيتاً مطلعها:

العهد هلم نجدده

فالدهر قد انبسطت يده

ومنها:

ريان الخد مورده

(سكران الطرف معربده)

تسقيك السحر لواحِظُهُ

ويهيج هواك تمرده

١٣ - جعفر ماجد في قصيدة تشتمل على (١١) بيتاً عنوانها (حب ونغم) مطلعها:

ما بال الحب يشرده

فالقلب تهدم معبده

١٤ - إسماعيل صبري في قصيدة (١٤) بيتاً مطلعها:

أقريبٌ من دَنِف عُدهُ

فالليل تمرَّدَ أسْوَدُهُ

ومنها:

قد بان الحب لذي عينـ

ـين وهذا الشوق يؤكده

ومنها:

(شوقي) جَوَّدَ في الشعر وقل،

آمنتُ بأنكَ أوحَدُهُ

١٥ - محمود رمزي نظيم:

العيش تولى أرْغَدُهُ

فَعَسى بالوصلِ تجدده

١٦ -عبد الحميد الرفاعي (٣١) بيتاً، مطلعها:

سلطان الحسنِ وسؤدده

لحظٌ ما فَلَ مُهَنَّدُهُ

١٧ -محمود سماحة (١٤) بيتاً مطلعها:

مولاي رَقَدتَ وما رَقَدتَ

عَينٌ لِمُحِبٍ تَعَهَّدُهُ

١٨ - رشيد أيوب (١٣) بيتاً مطلعها:

الليل ومثلي يسهده

والنجم ومثلي يرصده

١٩ - بشارة الخوري (الأخطل الصغير) (١٤) بيتاً مطلعها:

النجم بثغرك أرصده

والليل بِشَعْرِكَ أعبده

٢٠ - الأمير نسيب أرسلان (١٥) بيتاً مطلعها:

مُضناكَ عصاه تَجَلُّدُهُ

هل أنتَ بعطفكَ مُنجِدُهُ؟

٢١ - نخلة أسعد الحلو (٣٢) بيتاً وقد بعث إلى جبران خليل جبران مطلعها:

الشِعْرُ تعكرَ مَوْرِدُهُ

والحسنُ تدنسَ مَعْبَدُهُ

ومنها:

(جبران) فؤادي ملتهبٌ

هل غيرُكَ يقدر يُخمِدُهُ

هل تذكر عن (شوقي) نبأ

من (أندلسية) مورده

فَتَنَهَّدَ مؤتمناً (صبري)

لكن لم يخف تنهده

٢٢ - قيصر المعلوف (٣٠) بيتاً مطلعها:

هل كوكبُ حسنٍ ترصده

والليل جفاه نوىً غَدُهُ

٢٣ - عيسى اسكندر المعلوف في تشطيرلها في وصف الحرب العالمية الأولى (٤٦) بيتاً مطلعها:

(يا ليل الصب متى غده)

فالحرب يمدُّك أسوده

وغدٌ بالويل له سمةٌ

(أقيام الساعة موعده)

٢٤ – فوزي المعلوف (١٨) بيتاً: في وصف ليلة ماطرة في دمشق (باب توما) منها:

هل سيلٌ يهدر جارفُهُ

أو بحرٌ يزخر مزبدُهُ

أم (وحلٌ) يغطس عابرُهُ

للرأس وما من ينجدُهُ

❖ ❖ ❖

ومنها:

والبرد يقضقض أضلاعي

ويدب بجسمي أبردُهُ

ويعج خيالي مصطخباً

مطرٌ ينهل معربدُهُ

ظلمٌ حولي. خطرٌ فوقي

وحلٌ تحتي أتوسده

وشرعت أغني من ولهي

(يا ليل الصب متى غده)

٢٥ – راشد راشد (١٩) بيتاً منها:

أيزيد الخد توردُهُ

ويزيد الشوق تجددُهُ

فنجوم الليل تسامرني

والبدر أراه فأرصده

فأعزي النفس بتسلية

وأقول الليل (متى غده)

فإلامَ الذلُّ يرافقني

(أقيام الساعة موعده)

٢٦ – أحمد عبيد (١٤) بيتاً مطلعها:

الغصن بقدك أملدُهُ

والحب بقلبي أوكدُهُ

٢٧ – أبو الهدى الصيادي (١٣) بيتاً

روضٌ قد لألأ عسجدُهُ

وأمال الزهر زبرجدُهُ

٢٨ – ولي الدين يكن (١٤) بيتاً منها:

الحسن مكانك معبدُهُ

واللحظ فؤادي مغمده

زيدي تيهاً أزدد كلفاً

كلفي إن رثَّ أجددُهُ

(شوقي) إن بنت يضاعفه

(صبري) إن جرت يؤكده

خِلاَّنِ هُمَا شَمْسَا فَلَكِ
طَرْفِي مع طَرْفِكَ يرصده

٢٩ - جميل صدقي الزهاوي (٧٧) بيتاً منها:

لي عندك حق أنشده
أتُقِرُّ بِهِ أم تجحده؟
ابيضتْ عيني من حزنِ
مُذ فارقَ رأسي أسودَهُ
يد دهري قد لطمت وجهي
تبّتْ يدهُ تبت يده
قد طال الليلُ فغنيني
(يا ليل الصب متى غده)

٣٠ - ابن مليك الحموي (٢٨) بيتاً يمدح فيها ابن فرفور مطلعها:

لحظٌ يسبيكَ مُقلده
أمْ سيفٌ شاقك مغمده

٣١ - خير الدين الزركلي (١٩) بيتاً مطلعها:

بفؤادي جُرحٌ تعهده
ما غيرُ وصالكَ يضمده

٣٢ - أحمد شوقي (٣٠) بيتاً مطلعها:

مُضناكَ جفاه مرقدُهُ
وبكاهُ ورحّمَ عوّدُهُ

٣٣ - أبو القاسم الشابي (٣٠) بيتاً مطلعها:

غنّاهُ الأمسُ وأطربَهُ
وشجاه اليومُ فما غدُهُ؟

٣٤ - شاعر مجهول (٢٣) بيتاً في المديح مطلعها:

ما ألهبَ خدُّكَ نارُ صبا
قدحتْ في الوجنة أزنُدُهُ

٣٥ - شاعر آخر مجهول (١٤) بيتاً مطلعها:

صَبٌّ يشكو مَنْ يُنجده
الله لِمَنْ يتعهده

٣٦ - وشاعر آخر مجهول (١٢) بيتاً مطلعها:

حُبٌّ أبديه وأكتمه
والحبُّ كثيرٌ حُسّده

٣٧ - الصادق العلويني (١٥) بيتاً مطلعها:

يَسْبيكَ الحسنُ توقّدُهُ
ويثيرُ خيالكَ مشهدُهُ

٣٨ - عاتكة الخزرجي (١٦) بيتاً مطلعها:

يفنى المشتاقُ وتجحدهُ
ويُرجّي الوعْدَ وتُوعِدهُ

٣٩ - أمينة عباس (١٢) بيتاً مطلعها:

يا فردَ الحسن وأوحَدَهُ
هل أنتَ لقلبي مُسْعِدهُ؟

٤٠ -زينب عبد السلام (٣١) في رثاء إسماعيل صبري وهي حفيدة شقيقه، مطلعها:

الحزن بقلبي معهده
وحنايَ ضلوعي مَرْقَدُهُ

❖ ❖ ❖

ولو كان المجال يتسع لأتينا على قصيدة شوقي والشابي والزركلي وغيرهم ممن أجادوا وأحسنوا.

❖ ❖ ❖

وإذا كان لابد من معرفة ناظمها ومبدعها، وذكر شيء عنه فهو:

أبو الحسن علي بن عبد الغني الفهري الحُصري الضرير، ابن خالة أبي إسحاق إبراهيم الحصري صاحب كتاب (زهر الآداب) أو ابن خاله. ولاشتراكهما في النسبة خلط الأدباء بينهما وكثيراً ما ينسبون آثار أحدهما إلى الآخر.

وقد ولد أبو الحسن أعمى في القيروان، ولا يعرف تاريخ مولده، والمظنون أنه ما بين عام ٤١٥هـ وعام ٤٢٠هـ. وتوفي بطنجة عام ٤٨٨ هـ. وهو العام الذي توفي فيه صديقه وممدوحه الملك الشاعر المعتمد بن عباد في (أغمات) من بلاد المغرب.

وكان لعاهته أثر كبير على أحاسيسه ومشاعره، فقد حقد على المبصرين، لكنه كان ينفس عن حقده بالفخر والاعتداد بتفوقه فيقول:

وقالوا: قد عميت، فقلت: كلاّ
فإني اليومَ أبصرُ من بصيرِ
سَوادُ العين زاد سوادَ قلبي
ليجتمعا على فهم الأمورِ

ويقول أيضاً:

نَبَا بصري فنابَ القلبُ عنه
وبِتُّ به ألح ولا ألِيح
ألم تَرَ أنني بهدى فؤادي
تَبَيَّنَ لي من الحَسَن القبيح

كأنه يريد أن يؤكد أن عماه كان نعمةً عليه، وأن نور باصرته انقلب إلى بصيرته فصار أبصرَ من بصير، ولكنه في أعماق نفسه كان يتألم شديد الألم لهذه العاهة وكان يشعر بالنقص دون المبصرين، ومن هنا كان هجاؤه المقذع وولوغه في أعراض الناس وشتمهم، حتى قال عنه ابن بسام في (الذخيرة ص ١/١٩٢):

«كان ضيق العَطَن، مشهور اللسن، يتلفت إلى الهجاء تلفتَ الظمآن إلى الماء» وكان لهجرته من بلده (القيروان) بعد نكبتها إلى (سَبْتة) في الأندلس أثر زاد في إحساسه بالنقمة وبالتحسر على وطنه، فبكاه بكاءً مُرّاً عندما شعر بالغربة، فقال في إحدى قصائده:

أصبحت في غربتي لولا مكاتمتي

بكتني الأرضُ فيها والسماوات

ومنها:

ألا سقى اللهُ أرضَ القيروان حَياً

كأنه عبراتي المستهلات

ومنها:

لا يشمتن بها الأعداء أن رُزئتْ

إن الكسوف له في الشمس أوقات

وقال في قصيدة أخرى:

عَـثَت الأعرابُ في بَلَـدٍ

فاكتسى ثوبَ البلى البَلَدُ

أحَدٌ يا برقَ السحاب له

من جفوني مارسا أُحُدُ

وفي (سبتة) اشتُهرَ بتفوقه في علم القراءات، فأقبل عليه الطلبه، وتخرج عليه كثير من مشاهير القراء. وكان أثناء إقامته فيها يواصل شعراء الأندلس وعلماءها بالمراسلة والمساجلة، فذاعت شهرته بين الملوك والأمراء، حتى دعاه المعتمد بن عباد ولي عهد مملكة (أشبيلية) واسمها عند الأندلسيين (حمص) - فرحل إليها ومكث عنده، ولما مات أبوه المعتضد، قال الحصري يعزي ويهنىء:

مات عباد ولكن

بقي الفرع الكريم

فكأن الميتَ حَيٌّ

غير أن الضاد ميم

ويقال: إن المعتمد استدعاه منذ كان في القيروان، ولكن أبا الحسن خشي من ركوب البحر فاعتذر عن تلبية دعوته، وكتب إليه يقول:

أمرتني بركوب البحر أقطعه

غيري - لك الخيرُ - فاخصصه بذا الداء

ما أنت نوحٌ فتنجيني سفينته

ولا المسيح أنا أمشي على الماء

ولم تطل إقامته في (حمص)، فقد ضاق ذرعاً بالدسائس والفساد في بلاط المعتمد وكان على اتصال بالأمراء في العواصم الأندلسية الذين كانوا يغرون الشعراء والعلماء بالقدوم إليهم ليستعينوا بهم على تثبيت إماراتهم ويتقووا بهم على خصومهم، ويفاخروا بهم غيرهم من الأمراء، فتنقل بين مَلْقَة، ودانية ، وبلنسية، والمرية، ومرسية فمدح الملوك والأمراء

واستمنحهم نوالهم، رغم أنه كان بَرِماً بالنفاق والمديح الكاذب كارهاً لتلك الألقاب الطنانة العريضة على أصحابها ، وكأن لسان حاله يقول مع ابن رشيق الأندلسي:

مما يزهدني في أرض أندلسي

أسماء معتصم فيها ومعتضد

ألقابُ سلطنةٍ في غير مملكة

كالهر يحكي انتفاخاً صولة الأسد

❖ ❖ ❖

ولئن كان شعر أبي الحسن يحمل طابع عصره الذي شاع فيه استعمال البديع بأنواعه من تشبيه واستعارة وجناس وتورية، واحتفال بالألفاظ والتلاعب بها على حساب المعاني: فقد امتاز بخصائص انفرد بها، منها طواعية اللغة وتفوقه فيها وفي علوم العربية وفنون الشعر ، وكان كثيراً ما يذكر ذلك في أشعاره فيقول متفاخراً:

(غَيلانُ) الشعر، (قدامته) (جَرْمِيُّ) النحو (مُبَرِّدُه)

و(خليلُ) لُغاتِ العُربِ يُقفي كتابَ (العَيْنِ) ويسرده

ويقول:

واقبل غيداءُ محيرةً

لفظاً كالدر منضده

لو أن جميلاً أنشدها

في الحي لذابت خُرَّدُهُ

ما أجودَ شعري في (خَبَبٍ)

والشعر قليل جَيِّده

يريد بـ (غَيلان) ذا الرمة وهذا اسمه. وبـ (قدامة) ابنَ جعفر صاحب كتاب (نقد الشعر). وبـ (جَرْمِيِّ النحو) صالح بن إسحاق الجرمي النحوي صاحب كتاب (المختصر في النحو). وبـ (مبرده) أبا العباس المبرد صاحب كتاب (الكامل). وبـ (خليل لغات العرب) الخليل بن أحمد الفراهيدي صاحب كتاب (العين). وبـ (جميل) ابنَ معمر صاحب بثينة. وبـ (خبب) أحد بحور العروض ولعل تمكنه من اللغة، وعاهة العمى جعلاه يعد نفسه صنواً للمعري فقلده في لزوم ما لا يلزم في كثير من شعره، حتى قال عنه ابن بسام في الذخيرة (ص ١٩٢/١):

«وما أراه يسلك إلا سبيل المعري في ما انتحى» إلا أن الحصري لم يبلغ مبلغ المعري في عقله وفلسفته وآفاقه العلمية.

ومن الخصائص التي انفرد بها حرارة العاطفة في شعره، وأظهر ما تتبدى في رثاء ابنه الذي نظم فيه ديواناً كاملاً سماه (اقتراح القريح، واجتراح الجريح) بلغت أبياته ألفين وستمئة بيت مرتبة على حروف

المعجم، كل بيت منها يشعر بالحرقة وشدة الحزن وصدق العاطفة كقوله:

مَن لي بأجر الصابرين وأعظمي
موهونة من أعظم الأرزاءِ
لولا مصاب الدمع يوم مصابه
ذابت صخور الحَزْن والبطحاء
هل مستطيع أن يكفكف دمعه
مَن لا بَراحَ له عن البُرحاء

❖ ❖ ❖

وقوله:

بكيتُ مستسقياً للدمع حين جرى
فلم أزد نار قلبي غير تأريث
يا ديمة الدمع جودي أرْبُعاً دُرُساً
نادتك من ظمأ خِمْسٍ، بها غيثي
فأمرعيها وقولي - وهي صالحة،
للوعة الثكل- في قلب العلاعيثي

وقوله:

بَكوه معي فقد نضحوا الثـ
ـرى بالدمع بل نضجوا
وعيني كلما ذرفت
تهيج لواعج تَهِجُ
أبتْ إلا لجاجاً في البُـ
ـكا فدموعها لُجَجُ

❖ ❖ ❖

وقوله:

غِضِ الدمعَ، هل ردَّ البكا ولداً
لِثاكلٍ، أوْ أباً بَرّاً لأيتامِ؟
فقلتُ أنهاهُ، والأحزان تأمره
فكيف يرقأ دمع الهائم الهامي
حسبتُ عيني تشفي بالبكا حُرَقي
وإنما وكَلتْ فيها بإضرام

❖ ❖ ❖

والديوان كلة ينضح أسىً ولوعةً وحرقةً.

ومن خصائصه أيضاً براعته الفائقة في صياغة المعاني التي قلما نجدها في شعر معاصريه كما رأينا في رائعته:

يا ليل الصب متى غده
أقيام الساعة موعده؟

❖ ❖ ❖

٢١٥

الشاعر وصفي القرنفلي والالتزام ١٩١١-١٩٧٢

عبد اللطيف الأرناؤوط(*)

كانت مدينة «حمص» السورية في الخمسينيات مصدر إشعاع فكري وثقافي تضج بالتيارات السياسية والاجتماعية بين يسار متطرف يرى في حركة التحرر العربي جزءاً من حركات التحرر العالمية، وينطق في الدعوة إلى التحرير، وكان التيار القومي له دعاته وأدباؤه أيضاً، يراهنون على أن الأمة العربية قادرة على هزم الإمبريالية بعد أن هزمت الاستعمار، ووجد الشاعر «وصفي القرنفلي» نفسه في قلب هذا المد الثوري غريباً متفرداً بشعره الذاتي.

(*) عبد اللطيف الأرناؤوط: أديب وباحث سوري.
- العمل الفني: الفنان زهير حسيب

وأدرك أنه يعيش في زمن احتضار الشعر الوجداني الفردي الذي لم يرضِ الجماهير المتعطشة إلى الحرية كما استقطبت حركة التحرر العربي أبرز أعلام الشعر في تلك المرحلة مثلما شدت الجماهير إليها. ومع أن «وصفي» كان يرى في الالتزام تعبيرًا عن حرية الشاعر نفسه، ويرفض أن يقسر عليه قسرًا، فيقول في مقابلة معه: [الالتزام في رأيي هو الالتزام الذاتي، الذي ينبع من تجربة معاشة، لكن هذا لا يمنع الشاعر عندما ينفعل ويحس أن يمجد الثورات الاجتماعية والقومية].

فلم يكن في مراحل شعره في الأربعينيات متفائلاً في أي حركة إصلاحية أو نهضوية.. يقول:

ما على الأرض مصلح منذ كانت

إن لفظ الإصلاح زور صراح

ولعلّي في الأرض مصلحو، الفرد، كتابي لا دعوة لا كفاح شوّه الناس أمنا الأرض إذ عاثوا فسادًا والأرض خود رداح ما ألذ الحياة يسلم وديع و قلوب كالصبح بيض صباح

❖ ❖ ❖

إلا أن ذلك لم يمنعه أن ينفض يأسه أحيانًا ويدعو جهارًا إلى الثورة على المستغلين للشعب: يقول في عام ١٩٤٤م

أيها الشعب ثر بجلادك الوغد.
وهيّا بنا نقدُ الإسارا
انت دنيا، إذا تحفّزت،
مادت تحتك الأرض خشية وانذعارا
وتكتّل، وانهض كما نهض السيل،
وفجّر في شرقنا الإعصارا
سلبونا رغيفنا، فطلبناه، فكنا
- في زعمهم- أشرارا لن نكون
العبيد، إن لنا الدنيا،
سنمضي في شوطها أحرارا

❖ ❖ ❖

ويصدر «وصفي» في ثورته عن نزعة إنسانية واسعة، فيطالب بإلغاء الحدود بين الشعوب المغلوبة، و الانفتاح على حركات التحرر العالمي:

إن هذي الحدود كالطوق قد غلّت قوانا
دهراً وهذا الإطارا
جعلونا قبائلاً وشعوبًا، وغذونا حقداً،
فكنا الدمار

❖ ❖ ❖



ويكفر بكتب التاريخ التي ليس فيها إلا العنتريات الفارغة والتزييف، لأنها تروي أمجاد المتسودين على قلب الشعب، وتنسب إليهم أمجاده وإنجازاته.. يقول:

ألقم النار، هذه الكتب، وانفض عند نعليك، ثرثرات الدفاتر

أنا يا كتب، كافر بك، بالتاريخ طراً وبالأسانيد ساخر

الكتاب الحيّ الصحيح. وجوه الناس، فاقرأ هذا الكتاب الداهر

واسأل الحاضر الذي أنت فيه، تبصر الأمس، وانسرب في الضمائر

❖ ❖ ❖

ويختار الشاعر في التزامه الحر الأفكار الثورية، ويتخذ من نضال الشعوب مثلاً.. يقول:

إيه يا شعر، قد لهونا زماناً

بالقوافي كأساً وهدباً وثغراً

ملئنا العاج والسماوات ملّت

حلماً، ينسج الأساطير شعرا

أين يا شعر؟ والشعوب نضال

ضاء عزماً وطار بالأرض بشرى

مرحباً بالنضال، يا شعب خذني

خذ دمائي في سفرك الضخم سطرا

❖ ❖ ❖

ويندد بالشعراء الذين باعوا ضمائرهم، وارتموا في أحضان أعداء الشعب وجنوا مكاسب على حسابه.. يقول:

وإن ناداك شعبك، والضحايا

تحشرج بين أشداق النضال

مهلاً لأحكم عقد طوقي

وقل مهلاً لأبدل من نعالي

دعوتك للنضال فقلت: حسبي

أجل، حسب الرجولة من رجال

❖ ❖ ❖

ويهاجم أحد عملاء الإمبريالية في قصيدة عنوانها: (فلان وتاريخنا والغزاة) فيذم ادعاءه العروبة وهو بعيد من شيمها، فالعروبة ليست نسبًا، إنها عمل ونضال وتضحية، يقول:

نحن العروبة في أنقى شمائلها

يا من على يدكم إنسانها صلبا

والمجد نحن العوالي من شوامخه

والمجد إذ ينتخي لم يَعْدُنا نسبا

ليس الأذلاء في التاريخ من عرب

وأنت منهم، ولا مَنْ يعبد الذهبا

❖ ❖ ❖

ولايتجاوز «وصفي» النهج الاتباعي الحديث الذي أفرزه الشعر الوطني والقومي والإنساني قبل أن يعرف العصر شعر المقاومة الفلسطينية الذي وجّه الشعر القومي إلى آفاق جديدة ورفده بدم جديد.

وفي نهاية الستينيات من القرن المنصرم، تفتر حماسة الشاعر، وتخمد تلك الجذوة التي ألهبها شعره، ويشعر باليأس بعد تحولات وظروف سياسية حوّلت مسيرة المدّ الثوري العربي إلى غير ما كان يرجو ويأمل.

كتب إلى صديق له عام ١٩٥٧م أبياتًا ينهي فيها حياته الشعرية، بعدما دهمه اليأس والقنوط، وأرهقه المسير:

جف البيان فكان في شفتي
وكنت إن قلت شعراً برعم الأدب
تمر سمراء إن مرت فيتبعها
طرفي، فيكبو، فيفضي والهوى تعب
ويزأر العصر أحداثاً، فألجمها
بالصمت كالقبر لا شوق ولا غضب
وكنت، إذ كنت شعراً كلما ومضت
بنا الحوادث كالتيار اصطخب
إن قلت، فالعرب الأحرار في قلمي
كأنني - وأنا منهم - أنا العرب
أرى النهاية خلف الدرب تومئ لي
تخُبّ نحوي ومشيي نحوها خبب
واليأس هذا الفراغ الميْت في كبدي
ليل تساوى لديه، البعد والقرب
هيهات، أن يسترد النبع جدوله
ويورقَ الشوك في عنقوده عنب

❖ ❖ ❖

لقد أرهقته الحياة، وأتعبته مشاعره، وتنكر خطه لديه، واضطر أن يلازم سريره مشلولاً يصارع الألم بشجاعة إلى أن وافته المنية في عام ١٩٧٢م ونظم ثلاثة أبيات تنقش على ضريحه:

لقد غدوت تراباً لا يحركني
بيت من الشعر أو زهر على غصن
حسبي - ولا حسبَ خلف القبر - تكني
في حضن أمي وأني في ثرى وطني
وأنني كنت والأحرار تعرفني
جمراً، أضأت دروب الشعر في زمني

❖ ❖ ❖

تُرى..!! أكان الشاعر وصفي القرنفلي رومانسياً كما وصفوه؟؟

أم اتباعياً حديثاً؟ أم واقعياً، شاعر الحياة والحرية؟

أم شاعر اليأس والخيبة..

أمام إبداعه يتبدد تساؤلنا.. فقد كان ذلك كله.

❖ ❖ ❖

شيللر شاعر ألمانيا القومي

عيسى فتوح(*)

تحتفل ألمانيا عام ٢٠٠٥ بذكرى مرور مئتي عام على وفاة الشاعر والمؤرخ والكاتب المسرحي والفيلسوف فريدريك فون شيللر، كما احتفلت عام ١٩٨٢ بذكرى مرور مئة وخمسين عامًا على وفاة صديقه الشاعر العظيم غوته، اللذين كانت صداقتهما مثالاً نادرًا للوفاء والتقدير والإعجاب المتبادل، لكن هذه الصداقة التاريخية لم تعش أكثر من أحد عشر عامًا، بسبب وفاة شيللر المبكرة وهو في ريعان الشباب، وقمة العطاء، وذروة المجد الأدبي.

(*) عيسى فتّوح: باحث وأديب من سورية.

- العمل الفني: الفنان عبد الرحمن مهنا.

وإذا كان الإنكليز يفخرون بشكسبير وبايرون، والفرنسيون بهيجو ولامارتين، والإيطاليون بدانتي وفيرجيل، والإسبان بسرفانتس ولوركا، والهنود بكاليداس وطاغور، فالألمان يفخرون بغوته وشيللر، لأن شيللر يحتل في تاريخ الأدب الألماني مكانة رفيعة لم يصل إليها إلا شعراء قليلون، فهو بحق ثروة يعتز بها الشعب الألماني عامة، إذ كان أسبق الشعراء الألمان العباقرة إلى نوال اسم «شاعر ألمانيا القومي»، وما ذلك إلا لقدرته الخارقة على التعبير عن روح الجماهير، وعلى بث روح جديدة في الجيل الألماني الذي عاصره، بأسلوب صاف قريب من النفوس.

حياته

ولد فريدريك شيللر في مدينة «مارباخ» بإقليم «فرتمبرغ» في العاشر من شهر تشرين الثاني عام ١٧٥٩، وكان أبوه طبيبًا جراحًا في الجيش، اعتزل العمل بعد صلح «إكس لا شابل» واستقر في مدينة «مارباخ»، حيث تعرف على «أليزابث كودويس» وعقد قرانه عليها، فأنجب منها ذلك الطفل الذي رسمت له الأقدار حياة طابعها الذكاء والنبوغ والعبقرية.

بدت مواهب الطفل في «لارك» التي انتقلت إليها الأسرة من «مارباخ»، والتي تلقى فيها مبادئ القراءة والكتابة على يد الكاهن «موزر»، ثم في «لودفيزبرغ» التي انتقلت إليها الأسرة عام ١٧٦٨، وكانت السيطرة في ذلك الحين، في تلك الدويلات الألمانية، للأمير «كارل أوجين» الذي أنشأ مدرسة عسكرية، جعلها في معزل عن كافة المؤثرات الخارجية، وأخضعها لنظام قاس جدًا، وكان يدرّس فيها اللاهوت إلى جانب الرياضيات، والرقص إلى جانب اللغات القديمة، والفن الحربي إلى جانب الفنون الجميلة، وكان الطلاب يساقون قسرًا إلى تلك المدرسة، ويختارهم القائمون عليها من أذكى طلاب المدارس العادية، فكان من نقمة ذكاء شيللر الصغير عليه أنه حُمل إليها حملاً، دون أن تجديه دموعه وتوسلاته نفعًا، فعانى فيها الأمرين.

انتسب شيللر إلى فرع الحقوق ولما يتجاوز الرابعة عشرة من عمره، ولكن دراسة الحقوق الجافة لم تكن تستهويه، ولا تأخذ عليه كل وقته، فانصرف إلى دراسة الشعراء اليونانيين واللاتينيين الذين كان يجد لديهم مضطربًا لميوله ومسرحًا لآماله، ولما انتقلت المدرسة إلى «شتوتجارت» بعد عامين، سُمح له عندئذ بدراسة الطب الذي لم يكن ينفر منه نفرته من الحقوق، وعمل في الوقت نفسه على دراسة الفن الدارماتيكي، فكتب مسودتي قطعتين هما «طالب ناسو» و«كوزم دوميديشي» ما لبث أن تركهما ليؤلف مسرحية «الأشقياء» التي استوحاها من قصة للشاعر «شوبارت».

أتم شيللر دراسته عام ١٧٨٠ ونال شهادة جراح، وعين في إحدى القطعات



العسكرية في «شتوتجارت»، رغم نفوره من الجندية التي لا تناسب قسوتها وصلابتها نعومته وخصب فكره، وألحت عليه ضرورات الحياة فعمد إلى نشر مسرحية «الأشقياء» ليزيد مورده القليل، ذلك لأن راتبه الضئيل لم يكن يكفيه.

وظهرت الطبعة الأولى للأشقياء مغفلة من اسم المؤلف، فأثار ظهورها مع ذلك ضجة قوية، وعرضها البارون «دو دالبرغ» مدير مسرح «مانهايم» على مسرحه، وحضر شيللر تمثيلها سراً، ولما عاد من «مانهايم» وجد أوامر تمنعه من استئناف نشاطه الأدبي، وتضطره أن لا يكتب في غير الطب، فقد عرف أنه مؤلف تلك المسرحية.

وانتقل الخبر إلى الأمير «كارل أوجين»، فأمر بتوقيف الشاعر، ورفض أن يستمع إلى شكواه، فأزمع الفرار، وقدم «مانهايم»

فعلاً عام ١٧٨٢، وهو لا يملك شيئاً من حطام الدنيا، وألف دراما جديدة بعنوان «مؤامرة مينسك»، فلم تلق قبولاً لدى مدير مسرح «مانهايم»، فباعها بثمن بخس. وبينما يعاني شيللر هذه الأزمة الخانقة، مد له صديقاه في الدراسة ابنا «فولزوجين» يد المساعدة، فكانا له نعم العون، وعاش في منازل هذه الأسرة في «باور باخ»، فقضى أياماً هادئة ألف خلالها مسرحيتي «المكيدة والحب» و«ماريا ستيوارت».

وفي تموز عام ١٧٨٣ عاد شيللر إلى مانهايم بدعوة وجهت إليه من «دالبرغ» لحضور عرض «المكيدة والحب» و«مؤامرة مينسك»، وهيأ له القدر آنئذ فرصة التعرف على السيدة «شارلوت فون كالب»، ويبدو أثر هذا التعارف واضحاً في أشعاره، وفي مسرحية «دون كارلوس»، وكانت هذه السيدة ذات حظ وافر من الفتنة والسحر، ولها ذوق رفيع، وحساسية شديدة، وكانت تشعر بالملل العميق من حياتها الزوجية الباردة، فتعلقت بشاعرنا حين عرفته، وفكرت بالطلاق من زوجها وربط مصيرها بمصيره، والتقى بها الشاعر في بلاط «فايمار» وأحاطت به، فلم يتخلص منها إلا بعد جهد وعذاب.

غير أن صداقته لها أتاحت له فرصة التعرف على فتاتين هما «دورا ومينا ستوك»، وتعرف على خطيب الثانية وهو «كورنر»، وعقد هؤلاء حلقة كان شيللر سيدها وأبرز من فيها. وقضى شيللر صيف عام ١٧٨٥ وخريفه في «كوهليس» بالقرب من «لايبزغ»، ثم ذهب مع كورنر وزوجته «مينا ستوك» إلى «لوشويتز»، وأقام عامين فيها وضع خلالهما مسرحية «دون كارلوس» التي ما أن قرأ دوق فايمار «كارل أوغست» فصلها الأول حتى أنعم على الشاعر بلقب المستشار.

عاش شيللر في «لوشويتز» مطمئن البال، لكن حنينه إلى «فايمار» غلبه على أمره، فقدم إليها عام ١٧٨٧ وهو يظن أنه سيتخلص فيها من العزلة الفكرية التي كان قد فرضها على نفسه، وهناك هيأت له عائلة «فولزوجين» أسباب التعرف على عائلة «لونفيلد» فتعلق قلبه بابنتها «شارلوت» وشغفته حباً، ومضى ينسج خيوط الأمل بالزواج منها، لكنها كانت من النبلاء الأثرياء، وهو فقير معدم، فعكف على التأليف، ونشر ترجمة «ايفيجين في أوليدا» و«الفينيقيات» لأوريبيد، ثم انصرف إلى الدراسات التاريخية فألف كتاباً عن ثورة البلاد المنخفضة.

وفي هذه الفترة أسدى غوته له يداً كريمة لم يكن يتوقعها منه لجفاء قديم بينهما، فقد مكنه من الحصول على كرسي التاريخ في جامعة «يينا» عام ١٧٨٨، وساعده لقب المستشار الذي أضفاه عليه «كارل أوغست»، ومنحة مالية أنعم بها عليه أن يحقق فكرة الزواج من «شارلوت لونفيلد» في شباط عام ١٧٩٠.

نعم شيللر بزواجه بالراحة الفكرية والقلبية، فاستطاع بذلك إتمام كتابة «تاريخ حرب الثلاثين عامًا»، وأكب في الوقت نفسه على دراسة الفيلسوف الألماني «كانت» الذي استهواه بآرائه وأفكاره، ولا سيما ما يتعلق منها بالأخلاق، فأصدر بنتيجة ذلك رسائل عن «تربية الإنسان البدنية» ورسالة عن «أسباب اللذة في المأساة»، وكلتاهما تنمان عن حقيقة شيللر واندفاعه في حب كل ما هو سام ورفيع ونبيل، واحتقاره للأشياء الدنيئة الخسيسة، وإيمانه بعدالة الله وطيب الإنسان.

وتمضي الأقدار في سيرتها مع شاعرنا، فتطلع عليه عام ١٧٩١ بحادثة كانت ذات أثر بالغ في حياته، إلا وهي اعتلال صحته إثر اصابته بمرض صدري عنيف كاد يودي به، ولكن الله رأف به، وظل يتأرجح بين الصحة والمرض حتى عام ١٨٠٢، حيث اشتد عليه مرض الصدر وراح يضعف قواه دون أن ينقطع مع ذلك عن الدراسةوكتابة المسرحيات بشكل متلاحق.. وحينما زار برلين ولايبزغ عام ١٨٠٤ استقبله الجماهير أحسن استقبال، غير أن الداء ظل يلح عليه ويزعجه، واشتدت عليه أزماته عام ١٨٠٥، فقاومها بصبر وعزم، إلى أن وافته المنية في التاسع من أيار من العام نفسه، وهو لم يتجاوز السادسة والأربعين من عمره، فبكاه الشعب الألماني بدموع سخينة حارة، لأنه فقد بوفاته أكبر شاعر قومي.

شيللر وغوته

في أيار عام ١٧٩٥، وبينما كان غوته يستمع إلى محاضرة عن النبات في دار جمعية التاريخ الطبيعي بمدينة «بينا» التقى بعد المحاضرة بشيللر فتحادثا قليلاً، ومذ ذلك الحين توثقت عرى الصداقة بينهما، وازدادت صداقتهما قوة على مر السنين.

لقد أضيء قلب شيللر وفكره بهذا اللقاء -بعد كره فطري نشأ بينهما دون أن يعرف أحدهما الآخر- وصارا صديقين متحابين، وأخذ كل منهما يعرض نتاج فكره على صاحبه، وكانت آثارهما الفنية تزداد عامًا، واطلع غوته على قطعة أبدعها شيللر وهي «بناء الجرس» التي تعتبر من روائع الفن الغنائي، وأخذ غوته يحث شيللر على إتمام مسرحية «فالنشتاين» حتى انتهى منها عام ١٧٩٩، عندئذ بلغ الشاعر أوج العبقرية، وسمّته ألمانيا شاعرها القومي!.

كانت صداقة غوته وشيللر فريدة في بابها، يكاد لا يكون لها نظير في تاريخ الأدب لأية أمة في أي عصر، ويصعب على الإنسان أن يتصور شاعري ألمانيا العظيمين المتنافسين، وقد ارتبط قلباهما برباط الحب والإخلاص، حتى لقد كان غوته يقول: «إن أسعد ظروف حياته هي التي مكنته من مقابلة شيللر»، ولأول وهلة يخيل للمرء أن تلك الصداقة متعذرة لما بين الرجلين، من الفروق: فقد كان غوته في الخامسة والأربعين، وشيللر في الخامسة

والثلاثين. كان غوته، ربيب النعمة، حليف الغنى، قد بسم له الحظ طوال حياته، بينما شيللر قد نشأ في فقر وبؤس، وعاش حياة الضيق والحرمان والكفاح في سبيل لقمة العيش. كان غوته صحيح الجسم قوي البنية، وشيللر بعكس ذلك نحيلَ الجسم ضعيف البنية يعيش برئة واحدة. غوته واقعي يعشق الطبيعة والحقيقة، وشيللر رومانسي وذاتي وعاطفي ومثالي. غوته ينظر إلى الأشياء نظرة خارجية، ويستوحي صورة العالم وينقدها في ذلك الإطار الخارجي، وشيللر على النقيض، يتمتع بفكر ذاتي، منطوٍ على نفسه، ويعبر عن عواطفه الشخصية ومشاعره الداخلية، دون أن يلقي بالاً لما يحيط به.. غوته وثني يقدس الجمال، وشيللر مسيحي ينشد العدالة. غوته يشتغل في النهار، وشيللر يعمل في الظلام إلى ما بعد منتصف الليل. روّض غوته ما صادفه من حظ سعيد في بلاط كارل أوغست بفايمار، وروض شيللر فقره وعوزه.. ولكن على الرغم من كل هذه الاختلافات الجوهرية، فقد ربطت بين الشاعرين صداقة نادرة في التاريخ، كانت في حد ذاتها أروع من أي قصيدة كتباها، لأن كلاً منهما كان يقدر ما للآخر من المزايا، ويعجب بمواهبه، ويجد منه فهمًا وتقديرًا لكل فكر وكل حس وكل بادرة تبدر منه، ثم بعد هذا كله كانا يؤمنان بضرورة الثورة على الفن، وينظران إلى الشعر كوسيلة مقدسة يتحول بها الإنسان العادي إلى إنسان كامل، ويبشران بالكلمة المقدسة، ويعتقدان أن لديهما رسالة جليلة يؤديانها إلى العالم، فهل يجدان من وقتهما فراغًا للتفكير في الحسد والبغضاء؟.

في عام ١٨٠٠ جاء شيللر إلى «فايمار» بدعوة من صديقه غوته وأقام فيها، وقد حاول الكثيرون أن يبذروا شيئًا من النفور بينهما، ويفسدوا تلك العلاقة الطيبة والمودة الصافية، وانقسموا فريقين: فريقًا مع غوته، وفريقًا مع شيللر، فجابههم غوته بأنه أولى بهم أن يحمدوا الله أن لديهم شاعرين عظيمين، لا شاعرًا واحدًا، وحاول أهل حاشية «فايمار»، بتمجيد شيللر والاحتفال به، أن يوغروا صدر غوته عليه، فلم يتم لهم شيء مما أرادوا، وهكذا صداقتهما قلعة حصينة، لم تؤثر فيها عواصف الدسائس، ولا رياح النميمة.

كانت هذه الصداقة بين الشاعرين أهم شيء في تاريخ كل منهما، فكانت تلك السنون من أسعد حياتهما، وكان إنتاجهما عظيمًا، ليس له نظير في أي جزء آخر من عمرها، لا من حيث المقدار، ولا من حيث الجودة. وقد كان كل منهما يقبل نصح الآخر، فيكمل كل منهما نقص صاحبه. وعاد إلى غوته نشاطه الأدبي، كما صرح بذلك لشيللر في إحدى رسائله قائلاً: «لقد خلقت لي شبابًا جديدًا، وأرجعتني مرة أخرى إلى الشعر، بعد أن باعدت بيني وبينه».

بدأ هذا التعاون الأدبي بإصدار مجلة أدبية مشتركة، ثم أخذا ينشران مئات من الرباعيات في نقد معاصريهما، وفي عام ١٧٩٧ راحا يتنافسان في تأليف قصائد غنائية قصصية من النوع المعروف باسم «بللادBALLDS»، وإذا كان غوته لم يعترف بأسبقية شيللر في هذا النوع من التأليف، فقد أخرج في تلك السنة أجمل قصائده مثل «عروس كورنت» و«إيرل كونغ»، كما أصدر شيللر خير مسرحياته مثل «فالنشتايت» و«ماريا ستيوارت» و«ولهلم تل». وأصدر غوته «ولهلم مايستر» و«فاوست الأول» و«هرمن ودوروثيا»، بالإضافة إلى كثير من القصائد والمقطوعات.

هذا التعاون الفكري الوثيق بين الشاعرين، قد رفع صداقتهما إلى مستوى قل أن تسمو إليه صداقة، وأصبح غوته يعتقد أن وجود شيللر أمر لازم لوجوده هو، لهذا لا نعجب إذا علمنا أنه قد خانه صبره، واستولى عليه جزع شديد حين علم بوفاة شيللر في التاسع من أيار عام ١٨٠٥، ولبث يبكي كالطفل الصغير رافضًا الخروج من غرفته، وكتب إلى صديقه «تسلتر يقول: «لقد فقدت نصف وجودي.. ولست أجد شيئًا أدونه في مذكراتي، وإنما تشير الصفحات البيض إلى فراغ حياتي»، في الوقت الذي لم يُعرف عن غوته أنه حزن لفقد عزيز، أو موت ولد أو قريب، حزنه على فقد شيللر، وقد بكى من أجله مر البكاء، وهو الذي كانت تأبى عليه كبرياؤه أن يبدي جزعًا أو حزنًا أمام الناس، وعبثًا حاول أن يجد سلوانًا في الدراسة أو التأليف فإن فكره قد خمد، وجذوة ذكائه قد انطفأت على أثر هذه الكارثة.

فلسفة شيللر

أمضى شيللر عدة سنوات، حتى عام ١٧٩٦، يؤلف مصنفات فلسفية أدبية، تتسم بأهمية كبيرة جدًا، لأنها تمهد السبيل أمامنا إلى فهم أعماله.. فهي توضح فلسفته المثالية الدقيقة توضيحًا جليًا، هذه الفلسفة التي تعتمد في معظمها على فلسفة «كانت»، وإن اختلفت عنها في بعض النقاط الجوهرية، ويلاحظ أنه لم يكن ثمة انفصال بين شعر شيللر والفلسفة، غير أن فلسفته من نوع خاص، فلا هي مدرسية، ولا هي موضوعية، ولا هي ذات قواعد أو أصول، وإنما هي بالنسبة له نبع يستمد منه فكرة العدالة وفكرة الحرية التي كان مشغولاً بها إلى أبعد الحدود.

لقد استهوى شيللر حب الخير والجمال، فبات يشعر أن من واجبه أن يحيا لهما وبهما، وعاش أمينًا لهذا الواجب طوال حياته، ولذلك كتب عدة مقالات أو رسائل في التربية الجمالية، كان لها تأثير واسع على الأدب والفكر الألماني.

يقول شيللر في الرسالة الثانية عشرة:

«أليس غريبًا على روح العصر أن يهتم الإنسان بعالم الجماليات، على نحو يتفق مع القانون القائم في الوقت الذي تعرض فيه أمور الأخلاق ما هو أجدر بالاهتمام، ويطالب فيه الفكر الفلسفي الفاحص متأثرًا بالأحوال الجارية بأن يشتغل الإنسان بأكثر الأعمال الفنية كمالاً، ألا وهو إقامة حرية حقيقية»؟.

ينبغي لفن المثل الأعلى أن ينصرف عن هذا الواقع، وأن يرتفع بجرأة مناسبة عن الحاجة، ذلك أن الفن ابن الحرية، وهو لا يتلقى أوامره من حاجة المادة، بل من احتياج العقول، ولكن الحاجة تسيطر الآن على الناس، وتخضع الإنسانية لنيرها المستبد، حتى أصبح الربح إله العصر، تستسلم له كل القوى، وتعبده كل المواهب، وهذا ميزان قبيح لا تزن عليه القيمة الروحية للفن شيئًا، ولن يلبث الفن أن يتوارى عن سوق هذا العصر الصاخبة، بل إن الفكر الفلسفي الفاحص ينتزع من الخيال المجال تلو المجال، وكلما اتسعت حدود العلم، ضاقت حدود الفن، ويرى شيللر أن الإنسان يصل إلى الحرية عن طريق الجمال.

تنوير الأمة

كتب شيللر خطابًا عام ١٧٩٣ تناول فيه تنوير الأمة على نفس النحو الذي نحاه الفيلسوف «كانت»، فيرجع السبب في فشل التنوير لا إلى الكسل والجبن، بل إلى الضرورة التي يخضع لها الإنسان في حياته اليومية، ولهذا فإن المطلب الذي ينادي به شيللر، هو البدء بتأمين أساس معيشة الناس كخطوة أولى يتبعها ارتقاؤهم فكريًا وخلقيًا، وهو مطلب عاد فظهر في الأدب الألماني، ولا سيما عند برتولت بريخت في مسرحيته الغنائية «القروش الثلاثة» التي أصدرها عام ١٩٢٨، فكلاهما يرى أن الأكل أولاً، ثم بعد الأكل تأتي الأخلاق.

ويؤكد شيللر أن الكفاح المرير الذي تخوضه الغالبية العظمى من الناس ضد الحاجة الجسمية، يضعفها وينهكها، ولذلك يصعب أن تستجمع قواها لكفاح جديد، وأن السعي لتدبير الضروريات يستهلك كل ما لديها من قوة، فإذا فرغت من ذلك السعي بشق النفس، كانت بحاجة إلى الراحة، لا إلى العمل الفكري الجديد.. ولهذا فإننا نجد دائمًا أن أكثر الشعوب تعرضًا للظلم، أضيقُ الشعوب أفقًا، ومن هنا ينبغي أن يبدأ الإنسان حركة تنوير أمة، بتحسين أحوالها الحيوية، ولابد أن يتحرر العقل من نير الحاجة، كي يستطيع أن يبدع في مجالات الأدب والعلم والفن.. وعلى الدولة أن تهتم بالصالح الحيوي المعيشي للمواطنين قبل كل شيء.. فالإنسان الذي يرضى بالسكن الدافئ وبالطعام الكافي فحسب، إنسان قليل القدْر. على الإنسان أن يتخذ السكن الدافئ والطعام الذي

يشبع، حتى تتمكن طبيعة أفضل من الحركة في داخله.

أثر شيللر في عصره

لقد كان شيللر أفصح معبر عن نزعات الجماهير في ألمانيا، لتحسسه الشديد بها -بعكس غوته- فقد كانت مسرحيته «الأشقياء» أو اللصوص التي صدرت عام ١٧٨١ ومثلت عام ١٧٨٢ قنبلة سقطت من السماء على الأرض، لتحرق بشواظها كل ما في العالم من خسة ودناءة وتنطع وضآلة، وكانت مرآة عصره، إذ أنطق على ألسنة أبطالها جيلاً بكامله، وكان الإقبال عليها عظيمًا لم يُشهد له مثيل في ألمانيا، ودوى دويُّها في أوروبا كلها، ورغم أنه حضر تمثيلها سرًا، فقد سُجن بسببها خمسة عشر يومًا، وأُنذر بالطرد من وظيفته - وكان طبيبًا عسكريًا- إذا لم يقلع عن الشعر وكتابة المسرحيات، وبعث الدوق «كارل أوجين» في طلبه، وأمره أن لا يكتب شيئًا إلا بموافقته، ولا ينشره إلا بعد مراجعته له، ولكن شيللر لم يذعن لغير نبوغه، وضحى بوظيفته التي كانت مورده الوحيد وبأسرته وبلدته، وفر إلى «مانهايم» لا يلوي على شيء، غير عابئ بالدوق ولا بأبيه.

كذلك أثرّت مؤلفاته في أعماق الشعب الألماني الذي كان قد تشبع بآراء «جان جاك روسو» الثورية، فأصبح لأول مرة بعد «مارتن لوثر» يدين بحرية الفكر والإرادة، لا في نطاق الدين وحده، بل في الميدان السياسي أيضًا، وسيذكر الشعب الألماني دائمًا أنه في الوقت الذي لم يكن فيه للوطنية معنى، نفخ شيللر في الوطنية معنى الشرف، هذا المعنى الذي لولاه لم تكن أية أمة جديرة بالحياة في هذا الوجود، ونقل شيللر فكرته هذه إلى كل من تذوق شعره، وأدرك معانيه، حتى إن غوته نفسه اعترف بأنه مدين لشيللر بنوع من الازدهار دخل على حياته، فأدخل فيها البهجة والتفتح. ولعل أحسن وصف له هو ما جاء على لسان أحد مؤرخيه إذ قال:

«إن ما كان عليه شيللر بالنسبة للشعب الألماني، وإن ما يتمتع به لديه إلى الآن، لا يلمسه المرء إلا بتأثير كتبه الذي يقوى ويزداد في نفوس الشعب، وإن غوته -الذي كان يقدر فيه عبقريته الشاملة، دون أن يحاول أن يقيس نفسه به- لم يكن لمؤلفاته ذلك التأثير الواسع المباشر الذي لقيته مؤلفات شيللر، ويُعتبر شيللر بعاطفته العميقة، وإرادته النبيلة في عداد أعظم المعلمين الإنسانيين، وهو جدير بالاحترام كإنسان فاضل ومتألم، ثم إنه كشاعر ومفكر يعدل أعظم العباقرة خيالاً وإبداعًا، ولم يكن يجاريه أحد في دعوته للأخلاق والبطولة حتى لا يحلم وطنه في أن يجد مثلاً أعلى وأفضل من أن يكون يومًا بأكمله «ألمانيا شيللر»».

٢٢٩

نازك الملائكة في أعمالها الكاملة
شعر مجدد.. ونقد يعود إلى الأصول

ماجد صالح السامرائي (*)

يجئ صدور الأعمال الكاملة (الشعرية والنثرية) للشاعرة الرائدة نازك الملائكة (المجلس الأعلى للثقافة - أربعة مجلدات في أكثر من ألفي صفحة) مناسبة لتجديد الحديث عن هذه الشاعرة التي امتازت، شعريًا ونقديًا، بثلاث مزايا أساسية:

فهي، أولاً، شاعرة رائدة في إطار ما دعته بـ « الشعر الحر»، وقد وضعت في مقدمة ديوانها « شظايا ورماد»، منذ العام ١٩٤٩، الأساس الأول للرؤية التجديدية في الشعر.

(*) ماجد صالح السامرائي: باحث من العراق الشقيق.

- العمل الفني : الفنان زهير حسيب

وثانيًا : أنها ، في شعرها، حققت امتزاج عناصر ثلاثة ، هي : الوفاء للتقاليد الشعرية الجديدة التي عملت على إرساء دعائمها، وتأكيد الرؤية التجديدية من داخل هذه التقاليد.. وهو ما جعل هذه القصيدة تمثل التطور الفعلي للتيار الرومانسي من أفق للرؤية أبعد تجديدًا.

وثالثًا: إن تنظيرها النقدي، على الرغم من كل ما أخذ عليه من قبل شعراء الحداثة، يمثل لحظة نقدية مهمة، وفاعلة، في مسار حركة التجديد الشعري العربي، في الأقل في العقود الثلاثة، بين الخمسينات والسبعينات من القرن الماضي. فقد جمعت في كتاباتها النقدية هذه بين خبرتين: الخبرة الإبداعية، بوصفها شاعرة متميزة ومتقدمة، في مرحلتها الأولى، في نموذجها الشعري، وبين الحس النقدي المدعم بثقافة تراثية.

حققت نازك الملائكة، وجيلها الشعري، لحظة متميزة في تاريخ الشعر العربي الحديث، فكان التطلع إلى المستقبل رائدها في إنجاز مشروعها الشعري التجديدي في ما هو إبداع ذاتي، أساسًا ، يحتكم إلى الرومانسية، لغة واتجاهًا، جاعلة من « الخيال» و «المتخيل» سبيلها للتواصل مع ما اعتبرته حقيقة، متعرفة « معنى الوجود » من خلال الذات، وهي تعانق رؤاها وتعيش أحلامها. وهي وأن لم تضع « نظريتها » في الخيال – كما فعل آباؤها من الرومانسيين – فإنها جعلت الخيال أساسًا للعملية الإبداعية ، وفي تحديد رؤيتها كلاً من الإنسان والوجود. لقد كانت الرومانسية، مبادئ وأصولاً واتجاهات، الأساس المكون لوعيها في المستويين الفني والنظري.. وأصبحت الرومانسية أساسًا أدبيًا – معرفيًا أقامت عليه مبادئ توجهها الشعري. فقد جاءت أطروحات الرومانسيين بخصوص الخيال الشعري مغرية لجيل باحث عن المغايرة والتغيير . فمن خلال الخيال يتأبى للمبدع (الشاعر) أن يعانق الوجود الخلاق، أو يتحد بالكون في ماله من مطلق.. ويكون الإنسان ، في تكوينه هذا، مصدر إشعاع لكثير من معاني الوجود.

لقد كان جيل المجددين الرواد من الشعراء قد بدأوا رومانسيين.. ثم مالبثوا أن انقطعوا، بصورة أو بأخرى، عن تلك « المعاني الرومانسية»، مشكلين بوعيهم الجديد « ازاحة» لذلك « الوعي الرومانسي» في صورته الغضة – بحكم شبابهم الغض – فقادهم وعيهم الجديد إلى الإنسان، والإيمان بأن هذا الإنسان، يمثل قوة تاريخية بما له من فكر جديد خلاق، والذي يمكن له، بقدراته الذاتية، إذا ما اتيح لها أن تتفتح بشكل سليم، أن يعيد تشكيل العالم. ومن خلال هذه « الرؤيا الجديدة» كانوا قد وجهوا « حركتهم الجديدة» في النظر إلى التلازم المتحقق



بين الإنسان والواقع موصولين بمعاني الحرية. وبفعل هذا الموقف كان أن تحول الحضور الذاتي – الفردي إلى وجود مشترك فاعل بذاته، ومتفاعل مع الآخر.. مندفعين بهذه «المغامرة الجديدة» في مسارات التجريب، ومستبدلين «الثابت» بالمتحول، ومعلنين (ومؤكدين) الأمكانات اللا محدودة التي تفتحها «الحداثة» أمام أصحاب هذه «الرؤيا الجديدة».

إلا أن «نازك»، التي كانت قد افتتحت هذا التطور والتجديد، ستبدو، أمام مثل هذه التحولات، متمسكة بما يمكن أن ندعوه «أصولاً» وكأن تلك الأصول هي «المركزية الجديدة» التي احتكمت إليها مساراً، وأخذت بها توجهاً، فإذا بها، في النهاية، تمسك بزمام «التقاليد» لتلجم الحركة الشعرية الجديدة عن كل ما يمثل تحولاً إلى «النوع» وتحقيقاً «للمغايرة»، واضعة الشعر الجديد (أو «الحر» كما

أحبّت أن تسميه) في سياقات تحد من اندفاعتة التجديدية ، حتى ما كان من ذلك بالقياس إلى ما دعت إليه « نظرياً » في مقدمة « شظايا ورماد »، وهي التي كانت قد شكلت بتلك الدعوة «وعداً شخصيًا» بانجاز ما دعت إليه، فضلاً عن كونها، أصلاً، دعوة إلى تحقيق منجز شعري جديد ومتميز. فهي التي كانت دعت إلى « كسر النمط» وتخطي حدوده، عادت لتؤكد تمسكها بهذا النمط وكأنها تعمل على أن تقود الوعي الشعري إلى وضع التمسك بالتقاليد التي ثارت عليها ودعت إلى هجرها يوم وضعت « الذات الشاعرة» موضعًا جديدًا فضاء يحقق التوازن بين هذه « الذات» والعالم.. جاعلة من عنصر « الخيال الشعري» عامل تحرير للدوافع الإنسانية من أجل أطلاقها بحركية ذاتية لا تتوقف، إبداعًا وتجديدًا يحققان « الإضافة» لا « التكرار».

هذا الموقف الذي وقفته الشاعرة نازك الملائكة سيكشف عن أمر جديد لم يكن واضحًا للعيان، أو الرؤية النقدية، من قبل، وهو: أنها إنما تعمل، في نطاق الشعر وما هو شعري، في واقع حضور ذاتي – عقلي، فكان أن قدمت، بفعل ذلك، «نمطًا شعريًا» هو قرين التقاليد الموروثة أكثر من كونه تعبيرًا عن موهبة فردية عرفت به بداية. فكان لها، وللشعر ، من ذلك، ان قالت بإخضاع العملية الإبداعية لاحتكامات شكلية مقيدة.

من « الكتاب » عودة إلى « المقدمة »

لو عدنا إلى قراءة كتاب نازك النقدي – التأسيسي» قضايا الشعر المعاصر» (١٩٦٢)، وقبله مقدمة ديوانها « شظايا ورماد » (١٩٤٩) لوقفنا على ما يشغلها ويستأثر باهتمامها الذي يتعين، بدرجة أساس، في الدور الذي أدته تأسيسًا لوعي شعري من خلال عمليات التنظير في المرحلتين، على تفاوت في الموقف الشعري، وتباين في الآراء والأفكار بين مرحلة وأخرى، وإن كانت، في المرحلتين، مؤثرة. فهي، في « المقدمة» و« الكتاب»، كانت تقتحم لحظة الإبداع الشعري بأفكار وجدت أن لها دورها في صياغة مثل هذا « الوعي الشعري التأسيسي الذي سعت لتحقيقه».

هذا « الدور » كما ينطوي على عديد المعاني فإنه يحمل هذه المعاني مواجهًا بها «الوعي السائد» في الحالتين، على اختلاف الرؤية والموقف فيهما.. ومؤسسة لوعي مغاير في مستوى رأت فيه تحولات حاسمة، ولحظات إبداع حقيقي لابّد من اقرارها والتأكيد عليها في حدية خطوطها الفاصلة.. فإذا هي، في ما لها من رؤية وموقف ، تهتم بالدور النقدي – التنظيري والتطبيقي – لتجلو من خلاله وعيها الشعري في صورته: مراجعة المتحقق

المكتمل بصورة من صور الاكتمال. ومواجهة ما يتحقق منه في اللحظة الإبداعية الحاضرة. وفي الحالتين نجد « الذات الشاعرة - الناقدة» ماثلة بأصل قوتها في ما لها من فكر ، ونظرية، ورؤية إبداعية تمثل حضورها النقدي بشروطها الشعرية و « قوانينها» النقدية.

وإذا كانت « نازك» في موقفها هذا، قد فتحت آفاقًا جديدة أمام الشاعر الحديث(وخصوصًا في ديوانها « شظايا ورماد» ومقدمته) فإنها في « قضايا الشعر المعاصر» استعادت ما كانت قد فارقته، شعريًا ونقديًا، وأكدت ما رأت فيه اكتمال تحقق العلاقة بين ما يمكن أن نعده « فعل تحرر» وعملية « اكتمال فني» بشروط شعرية دعت إلى التزامها - على الرغم من كونها كتبت العملين، رؤية وموقفًا، في لحظتين فاصلتين من لحظات « الأزمة» في الثقافة العربية بوجه عام، وفي الواقع الشعري بشكل خاص

- فالمقدمة جاءت تعبيرًا عن لحظة انفصال فعلي عن « حياة التقليد» التي كانت قد جرت الواقع الثقافي، والشعري، العربي إلى « تقليد سواه» باسم المغايرة، أو « تكرار نفسه» باسم الأصالة.. وفي الحالتين كان هذا الواقع قد عبر عن لحظة لا تتجانس مع ما نعده «تاريخًا حيًا» للأدب والثقافة والفكر، فضلاً عن عدم تجاوبه مع ما كانت الحياة تتمخض عنه في أعقاب الحرب العالمية الثانية، بكل ما أحدثته تلك الحرب من « تحولات» في الواقع الإنساني بوجه عام، وحكمًا بالواقع الثقافي والإجتماعي العربي بوجه خاص.. إذ كانت اللحظة لحظة حاسمة في ما وضعت من خطوط فاصلة بين تاريخين: واحد ينتهي بنهايتها، والآخر يبدأ من تلك النهاية.

من هنا جاءت تلك « المقدمة» مكتوبة من منظور المستقبل الذي كانت تتطلع إلى تحقيق الإضافة النوعية فيه، آخذة في الاعتبار أن « المستقبل الواعد» إنما يعد بما هو في مستوى الجدة وتحقيق الإضافة. وفي هذا جاءت دعوتها إلى « التغيير» و «إحداث المغايرة» في واقع القصيدة المعاصرة. وبالنسبة لها، راحت تنجز ما يدعم « مشروعها» هذا من إبداع ذاتي أكدت فيه عناصر « الجدة» هذه - وقد أعطت لنفسها، في هذه المقدمة، حق الاختلاف مع عصرها، وأقرت بالمغايرة والتغاير، ودعت إلى التغيير والخروج على التقاليد الجامدة، كاشفة عما كانت تنطوي عليه، ذاتيًا، من وهج داخلي يبتعد بها عن الركون إلى المألوف السائد والمتعارف والمعتاد، تأكيدًا منها لمبدأ الفاعلية الذاتية.. معبرة ، في هذا كله عن وعي جديد وأدراك جديد من خلال ما دعت إليه من وعي شعري.

وأما في « قضايا الشعر المعاصر»

فشكلت ما هو أقرب إلى أن يكون « إعادة صياغة» للوعي الشعري بما حدث فجاء منظورها (النقدي والشعري) لا يمثل تقدمًا ضمن « وعي مضاف» بالتجديد، ولم تحتكم إلى شرط « التجدد المستمر» كما يقول منطق الحداثة. ولم تكتف، في هذا الكتاب، بالعودة إلى ما كانت فارقته من « تقاليد»، بل تحدث الواقع الشعري الجديد بتلك التقاليد، متجاهلة كون الوعي الذي تخلّق بحكم« حركة التجديد» قد جاوز حالة « الأفراد» إلى أن يشكل « واقع ثقافة الأمة.

ولكن كلاهما - المقدمة والكتاب - قد مثلا، على تباين الموقف فيها، لحظة حدية في حركة التجديد الشعري ، ان كانت «المقدمة» قد جاءت بالايجاب فإن «الكتاب» اعتمد متابعة « السلب» في هذه الحركة، والكشف عنه، وإدانته، ومن هنا فإن عامل الافتراق بين اللحظتين قد تأكد من طبيعة التوجه في كل منهما:

- فهي في « المقدمة» تؤسس لخطاب شعري - نقدي تجديدي يمثل عندها - كما مثل ذلك في حياة الشعر العربي - لحظة وعي جديدة، ومغايرة للسائد والمألوف.. مؤسسة به لما عد خطوة مهمة في تمثيل التجاوز والتخطي إلى ما تؤكد فيه هذه الحقيقة الجديدة(القصيدة الحرة) بوصفها « تيارًا».

أما في « الكتاب» فنجد تلك اللحظة الإبداعية تتراجع عن نتائجها لتقف في وجه تطور منجزها، وذلك من خلال ما تضمن من أطروحات على الضد من تلك « الأطروحة الأولى»، وكان «التاريخ» فيه يستدير إلى نقطة أخرى تتشكل مما هو قبل « المقدمة - البداية»، أوسابق عليها. سنجد نازك، من بعد كتابها هذا ومن بعد ردود الفعل الحداثية عليه، تعمل، وعن وعي منها، على تحقيق «التوافق» بين رؤيتها الشعرية وموقفها النقدي لصالح الأخير - وهو ما يلزمنا، هنا، بالإشارة إلى « التحول» الذي حصل في قصيدتها: من كونها «قصيدة رؤيوية» قائمة على « رؤيا زمانية » - وان كان حضور « الذات فيها كثيفًا - إلى « رؤية أفقية»، ومباشرة ، للواقع، والأشياء.. شاب اللغة فيها ما يشوبها في كل تعامل تقليدي.

في واقع هذا التمييز بين مرحلتين في حياة « نازك الشعرية»، وفي مسارها الشعري، يمكن ملاحظة الاختلاف (وهو اختلاف جوهري) في « المعجم الشعري» للشاعرة في كل من المرحلتين:

إذ نجد هذا « المعجم» في مرحلتها الأولى وهو يستمد مكوناته اللغوية من واقع تنافذ بين الذات والعالم، أخضعت فيه « كلماتها» لاختيار دقيق، بحيث نجد الكلمة تدخل في النسيج الشعري بحيوية وانسجام مكونة علاقة جديدة بين «الذات - اللغة» والعالم ، فهو نسيج ذاتي، وروحي، عميق

التكوين، وليس «تقرير أفكار». فقد كانت «المغايرة» و«البناء على التغاير» أساساً في عملها الشعري في هذه المرحلة.

وأما في المرحلة الثانية فإن اختلافاً جوهرياً سيصادف هذا «المعجم»، سواء في بنية اللغة فيه، أم في مبناها في مايتحقق شعرياً. فهو، هنا، معجم يستمد مادته اللغوية من «تكوين ثقافي» تتحول تقنيات «الرمز» و«الإشارة» فيه إلى تقنيات «حركة خارجية» لا تنتج، بدورها، غير «دلالات خارجية» أصبح للعقل وماهو عقلي الدور الأكبر فيها.

فهي هنا تمارس «نقداً ثنائياً» - إذا صحّ التعبير - يتمثل في نقدها «ذاتها الإبداعية» في ما حققت، بداية، من انجاز متميز بعديد من ظواهره التجديدية - وقد أصبحت ترفضها - وفي نقد «المنجز الحداثي - التجديدي» الذي رفضت الكثير من معطياته الإبداعية.

غير أن ما أكدت عليه، في مرحلتها هذه، من «قوانين عروضية» لم تستطع، هي نفسها، أن تقدم شيئاً جديداً، أو أساسياً فيه، بالنسبة لحركة شعرية صاعدة (كحركة الشعر الجديد).. بل سنجدها ترتد، في ما قدمت، إلى «تجارب تقليدية» كانت، بداية، قد بنت رفضها، وتجديدها، على إنكارها على الشاعر المعاصر.

تأويل التكوين الذاتي

من خلال هذا الخط الفاصل/ وبفعله كان لنازك أن أكدت أكثر من دلالة شعرية ونقدية مرتبطة بإبداعها وفكرها الشعري، وكشفت عن تكوينها الذاتي، خصوصاً في مارسمت من «توجيهات» فرضت، في الحالتين، موقفاً مستمداً من «حالة أمومية» واضحة أطرت موقفها. فقد نظرت، بداية، إلى هذا «الوليد الجديد» بوصفه «ابناً شرعياً» لها، فارضة عليه روح «هيمنة الأم» على وليدها. فلما شب هذا الوليد وكبر وأراد الخروج من «حضن الأم و«احتضانها»، على كل ما في ذلك من تجميد لنمو «الشخصية» واستقلالها راحت تبحث عن «المثالب» في سلوكه سلوك الخروج - هذا.

لذلك لا نجد لديها، في كتابها هذا، أي قرار بتعدد، أو اعراب عن مرونة ذاتية في مستويات الرؤية النقدية، فضلاً عن نفي أي امكان لمقاربة هذه «الرؤية النقدية» بالوعي المؤسس - لديها تحديداً - للحظة الشعرية التجديدية، وإنما سنجدها تؤكد هذا «الجانب الأمومي»، صراحة أوضمناً، في كل ما ترى وعليه تؤكد من «أشكال مقترحة» وأخرى متهمة ومرفوضة

هنا أصبح الوعي الشعري - النقدي لديها وعياً يتباعد يوماً بعد آخر عن «الحضور الراهن» - بالنسبة للحظة التي يجئ فيها - مؤكدة بذلك «حضورها

الخاص» وحده، وكأن الحركة الشعرية الجديدة، بكليتها، هي: «مشروع شخصي» صار عنها، ويعود إليها.

هذا من جانب، ومن جانب آخر: فقد وضعت «نازك» مشروعها الشعري في اطار قيمي خاص، وأرادت (أو عمدت) النظر إلى سواها، المباين لها بعوالم أكثر انفتاحًا، من خلال هذا «الأطار القيمي» الذي اخضع كل شيء لأحكام هذه «الأنا المباينة» التي وضعت إبداع جيلها والأجيال التالية موضع المساءلة بمنطق هذا «الوعي» الذي بدأ لا يقبل الابتداع والإضافة. وفضلاً عن عدم اصغائها لكل أسئلة جديدة فإنها بدت وكأنها غير مطمئنة إلا للأجوبة التقليدية في ما تقرر من موقف، وكأنها لا تقر بالشرعية إلا لحاضر يقلد ماضيه. وحين أخضعت عديد التجارب الشعرية الجديدة للمساءلة النقدية لم تنظر، في مساءلتها، إلى «نقطة الانطلاق» التي حددتها بنفسها: «اللاقاعدة هي القاعدة الذهبية»، ولا إلى التطور الذي حققته القصيدة الجديدة بين «البدايات التجديدية» و«مرحلة النضج»، ولا أخذت بالاعتبار، الشعري أو النقدي، شيئًا من «أسئلة الحداثة» التي نتج عنها خلخلة وإعادة نظر في عديد «المفاهيم المركزية» في الشعر - تاريخًا.. وهي أسئلة استبدلت ذلك «اليقين المذعن» للشكل والأعراف التقليدية بوعي مغاير كليًا - وقد كانت «نازك» من أوائل القائلين به والداعين إليه.

فإذا ما نظرنا إلى هذه الإشكالية الذاتية - النقدية عندها بين البداية والوسط والنهاية سنجد أن حركة التحولات السريعة في مستوى التحقيق الشعري للقصيدة الجديدة قد أحدثت لديها ما يمكن وصفه بصدمة وعي.. ذلك أن بداياتها الشعرية - كما هي بدايات مجايليها من المجددين - كانت بدايات رومانسية، والرومانسية - كما هو معلوم - تربط الأدب بتحققات الوعي الذاتي. و«نازك» كانت قد انطلقت من «الداخل» باتجاه «الخارج»، ومن «الحضور الكلي للذات» لا من «المجال المقارب». ومن هذا «الوعي الرومانسي» كشكل راسخ في ثقافة نازك الشعرية وفي تحديد نظرتها إلى العالم، كان أن «تحدد التجدد» عندها، مبنى ومعنى، وهو ما تحددت به ومن خلاله ممارستها الإبداعية:

من هنا جاء «فرض الذات»، رؤية وموقفًا، من قبل الشاعرة استجابة أكيدة لهذا النزوع الرومانسي عندها، حيث «كاتب النص» هو علة وجوده ومعناه، بل إن «النص» ليس سوى «ظل الذات» من كاتبه.

في ضوء هذا، فهي إذ تضع القارئ في مستوى التلقي فإنها تريده أن يكون قارئًا تحكمه ثوابت فنية وموضوعية تحددها له...

وبالتالي فإن القصيدة التي يقرأ لابد أن تأتي ممثلة لأحكام هذه « الثوابت» التي تحدد حضور « الشعر شكلاً» بدرجة أساس.

وفي جانب غير يسير مما كتبت كانت نازك تحاول استلال الشعر من وعينا المتكون راهناً لتلحقه بالكتب التي شددت على « القوانين الشكلية» للقصيدة.. وبذلك كانت كمن يعمل على تغيير مسارات الوعي بما هو شعري - تجديدي (أو حداثي)، وذلك باسقاط ألفتنا مع هذا « الجديد» والعمل على « تغريبه» من خلال عملية شكلية صرف ... حتى استحالت البنية الشعرية للقصيدة، لديها، بنية شكلية - عروضية، وكأن العروض هو كل ما للقصيدة من تقنيات.. حتى وصلت من خلال هذا « التشديد»، أو بفعله، إلى «القصيدة الشكل- المحاكاة»، ومن ثم إلى «الكتابة- المحاكاة» وكأنها كانت تريد بذلك أن تضع نهاية عهد جديد من الكتابة الشعرية بالعودة إلى ما كان قبله.

حضور الناقدة - تراجع الشاعرة

في هذه الحقبة من حياة «نازك» الشعرية بدت كمن يهمه تأكيد «الحضور النقدي» أكثر من اهتمامها بتأكيد حضورها الشعري- الذي كان قبل ذلك « حضور دور» - وكأن الشعر عندها أصبح فعالية محايثة لمشروعها النقدي وبتحولها عن « الإبداع الشعري» إلى «الشرح - التشريح النقدي» أصبح الشعر وكأنه «المثال» الذي يعزز أفكارها النقدية.. الأمر الذي يعود بنا إلى مقدمه « شظايا ورماد» ثانية لنقول، في هذه المرة، إن أفكارها النقدية التي جاءت بها كانت هي «الموجّة» لمسارها الشعري - التجديدي، وليس العكس - أي أنها لم تكن بناء على منجز متحقق، أو استنباطاً من «قوانينه»، وكأنها « تتأمل إبداعياً» من خلال ما ترسم لنفسها - ولسواها - من «حضور نقدي»، وحتى أصبح حضورها الشعري يحمل دلالة في مستويين متوازيين: مستوى القول النقدي، ومستوى القول الشعري.

ومع أنها كانت تدرك أن « قولها النقدي» في الشعر الجديد لن يكون «القول الفصل» فإنها تمسكت بآرائها بنوع من الاصرار جعلها ترى نفسها على صواب، وكل المعارضين لآرائها على خطأ، ولا يمثلون إلا « الانحراف» الذي أدانته، وأدانتهم به.. جاعلة مما ترى، وتقول، «قوانين» تحكم الأدب. وكانت بذلك قد فقدت امتيازها: شاعرة مجددة، إذ انكرت التجديد على نحو ما.. ولم يبق لها منه سوى « ما هو تاريخي» تسجله هذه « الأعمال الكاملة».

المفهوم الجمالي للكون

د. جهاد ملحم(*)

تحتوي الطبيعة ضمناً على البساطة، ولذلك فيها الكثير من الجمال

«ريتشارد فاينمان»

إذا وُهِبْتَ الجمال البسيط، والقليل من غيره، تكون قد نلت أفضل شيء اخترعه الله

«إليزابيت براوننغ»

(*) د. جهاد ملحم: باحث وأكاديمي سوري -أستاذ في جامعة تشرين- كلية العلوم.
- العمل الفني: الفنان عبد الرحمن مهنا.

سيطرت كل من الفيزياء النيوتونية (التي تعتبر الكون يعمل بانتظام كآلية الساعة) والفلسفة المادية على أجواء القرن التاسع عشر. وتعني الفلسفة المادية، التي تعود بجذورها التاريخية إلى ديمقريط، أن المادة (ويقصد بها الذرات) هي الحقيقة الوحيدة فقط وما عدا ذلك يمكن تفسيره كاملاً بدلالة أعمال المادة. إذا قبلنا بفلسفة ديمقريط

فلا توجد المرورة، ولا السخونة، ولاالبرودة، ولا اللونية، بل توجد الذرات والفراغ. وهذه الخواص المذكورة سابقًا ليست سوى انطباعات حسية عن الأشياء الفعلية حقًا، ألا وهي الذرات. وإذا أخذنا هذه الفلسفة على محمل الجد، فلن تكون الانطباعات الحسية حقيقية، وسيكون من الصعوبة بمكان أن نرى كيف يكون إدراك المرء للوحة الزيتية، على سبيل المثال، أمرًا حقيقيًا! وهكذا يبدو أن مفاهيم أساسية كالجمال والحب والشجاعة إلخ... لن تكون هي الأخرى حقيقية، بل هي بالنسبة لخبرات كل شخص تعبير عن انطباعات حسية فقط

توافقا مع النظرية الذرية، يمكن تفسيرالصفات السابقة تمامًا بدلالة حركة الذرات الصغيرة ضمن الفضاء الخالي. يمكننا الحديث عن اللونية، البرودة، الحرية، والشجاعة، لكن إذا أردنا أن ندخل أعماق الحقيقة وليس مظهرها الخارجي فقط، يجب عندئذ وصف المفاهيم بدلالة الذرات كما يقول ديمقريط. توافقًا مع هذا النمط من التفكير، لا تقبل الذرات القسمة أو التجزئة، بل هي الجسيمات الأكثر أساسية في الكون. كل الأشياء عداها – الكرسي التي تجلس عليها، الكتاب الذي بين يديك – قابلة للتحلل وسريعة الزوال. الذرات وحدها تكون حقيقية فقط.

بشكل أو بآخر، فإن المفهوم المادي الذي يقوم على أن مجالاً واسعًا من الظواهر الفيزيائية يمكن اختزاله إلى ذرات، يسير عبر تاريخ العلم كموضوع رئيسي. حتى فيزياء نيوتن متناغمة مع هذه الفلسفة، بالرغم من أن نيوتن ذاته بعيد جداً عن كونه ماديًا.

لايوافق كثيرون على الفلسفة المادية، على الرغم من صعوبة دحضها، إذ لايعتقدون أن ذواتهم أو ما يحيط بهم ليست سوى مجموعة من الذرات فقط . وإذا كان ممكنًا أن نجادل بأن السمفونية، أو مشاعر الحب، أو طعم العنب، لايمكن اختزالها إلى السوية الذرية، إلا أن هناك ظواهر أخرى مثل رائحة الأزهار، عطر البنفسج إلخ... يمكن تفسيرها بدلالة حركة الذرات. وإذااستطعنا أن نفهم بيو كيمياء الدماغ البشري جيدًا ، فهل يمكننا أن نفهم العواطف الإنسانية كالغضب



والحب والفرح؟ إن ثقافة الاختزال هذه التي سادت في الفكر الغربي المعاصر، بما فيها العلم، جعلت وجهات نظر أخرى حول الكون لا تلقى القبول أو حتى مجرد النقاش.

إذا كنت لا تستطيع تقبل فلسفة اختزال الأشياء ماديًا، فلا تيأس أبدًا. توجد حجج أخرى جديرة بالتقدير على الجانب الآخر، فالعلم ليس سوى واحد منها. يمكن معاينة رائحة البنفسج من وجهة نظر علمية، جمالية، أو حتى دينية - جميع وجهات النظر هذه لها شرعيتها الخاصة.

أما أن نقول إننا فسرنا رائحة البنفسج بدلالة الذرات، لا يعني أننا فسرنا كل شيء. للحقيقة أوجه متعددة، لكن يبقى المظهر العلمي أو الذري هو أحدها فقط. هناك وجهات نظر متعددة حول الكون، لكن تبقى وجهة النظر العلمية مفيدة، بل وحاسمة في كثير من الأحيان.

لقد حطمت فيزياء القرن العشرين أو الفيزياء الحديثة المضمون العلمي للفلسفة المادية، حين أدخلت كل من النظرية النسبية والنظرية الكمومية العنصر الذاتي في وجهة النظر العلمية وشددت على أهمية المراقب البشري ووعيه. وما دام الإنسان عنصرًا أساسيًا مشاركًا وفق هذا

التصور الحديث، فقد لعب الحس الجمالي لديه دوراً بارزاً في هذا السياق. لذلك سنحاول أن نلقي الضوء على المعايير الجمالية لدى علماء الفيزياء في تفسير الكون وفهمه.

انعكست مضامين التطورات الحديثة في العلوم، خصوصاً في مجال الفيزياء الحديثة، على الجنس البشري ومعتقداته السائدة. وعلى الرغم من النجاح المثير للإعجاب الذي أحرزته العلوم المعاصرة، إلا أن من السذاجة الافتراض أن الأسئلة المتعلقة بالوجود والكون، قد أجابت عليها هذه التطورات. ومع ذلك، لا يمكننا الآن نكران أن للعلم شيئاً ما يمكنه قوله في كثير من المسائل الدينية والفلسفية مثل طبيعة الزمان، منشأ المادة والحياة، السببية والحتمية، وهي مفاهيم يمكن لها أن تتغير بالتطورات العلمية الحاصلة.

غالباً ما يواجه المرء بمشهد تكون النظريات العلمية فيه تقريبات للواقع الفعلي. ومع تطور فهمنا، يتحسن التوافق بين النظرية والواقع. وتوافقاً مع هذا المنظور فإن القوانين الفعلية للطبيعة تكون متوارية ضمن المعطيات التجريبية والمشاهداتية، لدرجة أنه يجب علينا استنباطها بالإصرار والتقصي الملهم. ونتوقع يوماً ما، مع صعود الفلسفة، أن نتمكن اكتشاف القوانين الصحيحة التي تطبق على الكون. هذا هو هدف برنامج فوق الثقالة الذي يجمع نظرية النسبية مع الميكانيك الكمومي، حيث يتوقع مناصروها اكتشاف مجموعة من المعادلات تحتوي قوانين الحقيقة في طياتها.

وعلى كل حال، لا يعتقد جميع الفيزيائيين أن هناك معنى للحديث عن الحقيقة بشكل مطلق. توافقاً مع هذه الفلسفة البديلة، لا تدور الفيزياء حول الحقيقة ككل، بل حول النماذج التي نستخدمها: **النماذج هي التي تساعدنا أن نربط بين عملية مراقبة وأخرى بطريقة ممنهجة**. عبّر/نيلز بور/ عما يسمى بالنظرة الوضعية بقوله: **تخبرنا الفيزياء عما يمكننا أن نعرف حول العالم وليس عن ماهية هذا العالم ذاته**. لقد دفعت النظرية الكمومية الكثير من الفيزيائيين للتصريح بعدم وجود واقع موضوعي على الإطلاق، لأن الواقع يظهر فقط من خلال القياس. بتقبلنا لهذه النظرة، لا يعود بالإمكان القول إن نظرية ما صحيحة أم خاطئة، بل كل ما يمكننا قوله أنها نافعة أو أقل نفعاً من نظرية أخرى تجمع الظواهر في مخطط وصفي وحيد عالي الدقة. في مشهد كهذا، يصبح العلم معاكساً للعقيدة بكل ما في الكلمة من معنى، من حيث إن المؤمن يعتقد بحقيقة نهائية. ففرضية الإيمان تعتبر عادة إما صحيحة أو خاطئة،

وليست نوعًا من النماذج التي نقترحها لتجاربنا.

تتوضح الطريقة التي يتبعها الفيزيائيون من خلال رغبتهم بإهمال ما علق في الأذهان من نظرية لمصلحة واحدة أفضل منها. كتب /روبرت ميرتون/ ذات يوم يقول: **معظم المعتقدات الدينية والفلسفية تقتضي إيمانًا غير قابل للاهتزاز، لكن المعتقدات العلمية تجعل الشك فضيلة**. فعندما اكتشف /آينشتاين/ نظرية النسبية، أصبح واضحًا أن نظرية /نيوتن/ عن المكان، الزمان والميكانيك لم تعد كافية لوصف سلوك الأجسام المتحركة بسرعة تقارب سرعة الضوء. ليست نظرية /نيوتن/ خاطئة فعلاً، لكن لها مجال محدود الصلاحية فحسب. أما النسبية الخاصة فنظرية أكثر نفعًا (التي تؤول إلى نظرية نيوتن عندما تكون السرعات منخفضة) لأنها تعطي تفسيرًا أكثر دقة للجمل ذوات السرعات العالية. بالمقابل، ارتقت نظرية النسبية الخاصة إلى النسبية العامة، وقلة من الفيزيائيين تنكر أن لا يطرأ على هذه النظرية تحسينات كثيرة مستقبلاً. وما يعتبر نظرية نهائية مكتملة لا يمكن أن يطرأ عليها أي تحسن إضافي، يعتبره بعض الفيزيائيين شيئًا عديم المعنى مثل الحديث عن لوحة فنية تامة أو سيمفونية مكتملة.

مقدرة الطريقة العلمية في استيعاب التغيرات الحاصلة على ضوء الاكتشافات الحديثة تمثل أحد أضخم قوى العلم. عندما بنى العلم نفسه على المنفعة والاستخدامات العملية بديلاً عن الحقيقة المطلقة، فقد ميّز العلم نفسه بحدة عن العقيدة. العقائد مبنية على الإيمان والتسليم، وعلى أنها تمثل حقائق ثابتة. على الرغم من أن التعاليم الخارجية للعقائد يمكن أن يتم قبولها وتحولها مع الزمن، فإن مجرد فكرة هجر التعاليم الأساسية لصالح نموذج أكثر تطابقًا مع الواقع لا يمكن التفكير به، ويرى بعض النقاد أن ذوي الصلابة العقائدية يؤمنون أن كل اكتشاف جديد، وكل فكرة غير مسبوقة، من المرجح أن تسبب إرباكًا لهم، في حين أن الحقائق الجديدة والأفكار هي دم الحياة في العلم. لذلك فإن الاكتشافات العلمية، عبر السنين، وضعت العقائد والعلم في موضع خصام.

على الرغم من حقيقة أن الدين ينظر إلى الوراء لإظهار الحقيقة بينما العلم ينظر إلى الأمام من أجل آفاق واكتشافات جديدة، فإن كلاً منهما يولد إحساسًا بالرهبة وبخليط ملحوظ من التواضع والتعصب في أصحابه. كل العلماء الكبار كانوا مفتونين بدقة الطبيعة وبجمالها وهم ينشدون فهمها. كل جسيم دون ذري جديد

يكتشفونه، وكل جسم فلكي غير معروف يرصدونه، يولد فيهم مزيداً من التعجب والسرور. في بناء نظرياتهم، يقاد الفيزيائيون بمفاهيم ملغزة عن بهاء الاعتقاد أن الكون جميل في جوهره. أثبت الذوق الفني مبدأ توجيهياً مثمراً وقاد مباشرة إلى اكتشافات حديثة مرة تلو أخرى، حتى حين كان يبدو مناقضاً للحقائق المراقبة من النظرة الأولى.

وفقاً للنظرية القديمة، ليس للمادة إلا خواص كمية كالوزن والشكل والحجم والعدد. وحيث إن الجمال ليس من جملة هذه الخواص فالنظرة القديمة تميل إلى اعتباره خاصة من خواص المراقب، لا صفة الأشياء الطبيعية. وفي عام ١٦٣٠ كتب /ديكارت/ يقول: **لا يدل الجميل ولا البهيج على أكثر من موقفنا في الحكم على الشيء المتكلم عنه**.ويوافق /سبينوزا/ على ذلك فيقول: **الجمال ليس صفة في الشيء المدروس بقدر ما هو الأثر الذي ينشأ في الإنسان نفسه الذي يدرك ذاك الشيء.**

وعلى نقيض ذلك، نجد الجمال في النظرة الجديدة وسيلة من وسائل اكتشاف الحقيقة العلمية. فقد هدى الجمال /جيمس واتسن/ إلى اكتشاف التركيب الجزيئي لـ DNA، كما كان /هايز نبرغ/ يراه أهم مصدر من مصادر الاستنارة والوضوح في الفن والعلوم الدقيقة على حد سواء. ويعتقد /بول ديراك/ بأن وجود الجمال في المعادلات أهم من جعل هذه المعادلات تنطبق على التجربة، وحتى أن يتحدى الحقائق، فالتجربة تخطئ والجمال قلما يخطئ. يقول /باول ديراك/: **من الأهم أن نجد الجمال في معادلة ما، أكثر من كونها تتوافق مع التجربة.. لأن التناقض يمكن أن يعزى إلى مزايا ثانوية من المحتمل أنها لم تؤخذ بالحسبان سوف تتوضح مع تطورات إضافية في النظرية. وعلى ما يبدو إذا كان المرء يعمل من وجهة نظر للحصول على الجمال في المعادلة، وإذا كان المرء يملك حقيقة تبصر عالية، فهو بالتأكيد على طريق النجاح.**

لقد التقط /يوم/ هذه الفكرة بنجاح: **الفيزياء أحد أشكال البلاغة، وهما إلى حد كبير شكلان من أشكال الفن.** وخلال العشرينات من القرن الماضي، مثلاً، أصبح الرياضي والفيزيائي /هرمان فيل/مقتنعاً بأن نظريته في القياس لا تنطبق على الجاذبية، ولكن نظراً لكمالها الفني لم يرد التخلي عنها كلياً. وقد تبين بعد ذلك بوقت طويل أن نظرية /فيل/ تلقي ضوءاً على ديناميكا الكم الكهربائية، فجاء ذلك مصداقاً لحسّه الجمالي.

عندما كان آينشتاين يبحث الارتياب في إلهه الشخصي، عبّر عن إعجابه بالجمال،

بالبساطة المنطقية للترتيب وبالهارمونية التي يمكن إدراكها بشكل متواضع وإن يك منقوصاً. فالجمال العلمي برأي /آينشتاين/ يتألف من ثلاث عناصر مجتمعة هي: البساطة، التناسق، الروعة. وهذه العناصر لها نظائر موازية في الجمال الذي نجده في الشعر والرسم والموسيقى. فلا عجب والحالة هذه، كما يقول هايز نبرغ: **لعل من الصواب أن نقول إن عالم الشعر كان مألوفاً لدى جميع العلماء الكبار حقاً.**

فالأمر المركزي في مفهوم الفيزيائي للجمال يكمن في أن أية نظرية يجب أن تحقق الهارمونية، والبساطة والتناسق دفعة واحدة. يقول آينشتاين: **جميع هذه المحاولات مبنية على الاعتقاد بأن الوجود له بنية هارمونية تامة. لدينا اليوم أرضية كافية أكثر من أي وقت مضى كي لا نجبر أنفسنا على الابتعاد عن هذا الاعتقاد الرائع. معادلات بهذا التعقيد مثل معادلات حقل الثقالة يمكن إيجادها فقط خلال اكتشاف شرط رياضي بسيط منطقياً.**

لاقى هذا الرأي صدى عند /جون ويلر/، حين كتب مؤخراً يقول: **الجمال في قوانين الفيزياء هو البساطة الخيالية فيها. ما هي الماكينة الرياضية النهائية التي تقف وراء هذا كله؟ بالتأكيد ستكون هذه هي الأجمل على الإطلاق.** اليوم يحفزنا هذا المبدأ الموجه للبحث عن قوة فوقية سامية تحكم الكون، هي الله. فعلى ضوء التقدم الحاصل في رياضيات الثقالة الفائقة، توصل الفيزيائيون إلى أن الترتيب والانتظام المتحقق في الطبيعة ناتج عن إمكانية اشتقاق جميع القوى من الشرط العام للتناظر الموضعي.

عندما يتكلم الفيزيائيون عن الجمال والتناظر فهم يستخدمون لغة الرياضيات للتعبير عن هذه المفاهيم. لا يمكن التعبير كم هي مهمة الرياضيات للعلوم عامة، وفي الفيزياء على وجه الخصوص. كتب /ليوناردو دافنشي/ ذات مرة يقول: **لا يوجد استقصاءات بشرية يمكن أن تسمى علماً حقيقياً إذا لم يمكن التعبير عنها رياضياً. ومن المرجح أن يكون هذا حقيقة اليوم أكثر عما كان عليه في القرن الخامس عشر.**

الخوف النفسي من الرياضيات الذي عبر عنه معظم الناس العاديين مسؤول إلى حد بعيد عن هذه الغربة مع علم الفيزياء. الرياضيات هي الحاجز الذي يحجب - بشكل فعال- التقدير الكامل للاكتشافات العلمية، ويمنع الناس من الاستمتاع الواسع بالقوى الخلاقة في الطبيعة التي ظهرت خلال الأبحاث المضنية. في هذا الموضوع، قدر /روجر باكون/ ذلك قائلاً: **الرياضيات**

هي باب ومفتاح العلوم. فكثير من أشياء الكون لا يمكن معرفتها دون معرفة الرياضيات.

أصبح العديد من الفيزيائيين متأثرين بقوة من البساطة الرياضية لقوانين الطبيعة وبهائها التي تبقي عليها لتظهر الميزة الأساسية للوجود. وقد أبرز ذات مرة السيد /جيمس جينز/ هذه الفكرة عندما قال إن الله رياضي. لكن لا أحد يعلم لماذا اختار الله أن يضمن أفكاره في شكل رياضي؟ الرياضيات هي شعر المنطق. لا يوجد تعبير للقانون أكثر إقناعًا من الشيئ المبني على أسس منطقية بسيطة وغير قابلة للنقد. وبكلمات /جون ويلر/: **هناك شيئ من الغرابة في قولنا، إذا كان وصف الكون يؤدي في النهاية إلى المنطق، فإن البعد السماوي هو في مركز الرياضيات. كما يعتقد بعض منا، اختزلت جميع الرياضيات إلى رياضة المنطق، وكل الفيزياء إلى الرياضيات، إذاً ماذا سيكون الخيار لو اختزلت الفيزياء إلى رياضيات المنطق؟ المنطق هو فرع من الرياضيات التي يمكنها أن تفكر في نفسها.**

إحدى أهم العلاقات الرياضية للطبيعة جاذبية هي إمكانية أن الكثير من هذه العلاقات، إذا لم نقل كلها، يمكن استخراجها من الاستدلال المنطقي بدلاً من الدليل التجريبي. قبل الحرب العالمية الثانية، حاول كل من /آرثر إدينغتون/ و/آ.ميلن/ بناء نظريات استنتاجية عن الكون (دون الكثير من النجاح). والفكرة الاستنتاجية تؤدي إلى نشوء مشهد مخادع. أيمكن أن يكون الكون كما هو عليه لأنه نتيجة حتمية للحاجة المنطقية؟ كتب العالم الفرنسي الكبير /جين دالامبير/ يقول: **يمكن لأحد ما أن يفهم الكون من وجهة نظر موحدة، لكن الخلق الكلي يظهر كحقيقة فريدة وكضرورة.**

تلقي الفكرة السابقة ضوءًا ساطعًا على مسألة الله كلي القدرة. كما بينا في السياق، يمكن للخالق كلي القدرة أن يصنع أي كون كما يشاء. وتؤكد الأديان أن هذا الكون الخاص يمكن تفسيره كاختيار من قبل الله، انتقاه من مجال لا متناهي من البدائل، لأسباب نجهلها. لكن حتى الله كلي القدرة لا يخالف قواعد المنطق كأن يجعل العدد ثلاثة مساويًا العدد اثنين، أو يجعل المربع دائرة. فالفرضية المتسرعة عن خلق كون كيفما اتفق، يضحدها قيود التماسك المنطقي. فعندما لا يوجد سوى كون واحد متماسك منطقيًا، حينئذ ليس هناك أي خيار على الإطلاق. كتب آينشتاين يقول: **ما أنا مهتم به حقًا هو هل كان بإمكان أن يُصنع كون بطرق مختلفة، أي فيما إذا كانت الحاجة للبساطة المنطقية تترك أية حرية للاختيار.**

إذا كانت مثل هذه الأفكار صحيحة فستصبح ذات أهمية حاسمة في معرفة نشوء الكون ومصيره. بما أن العقل يتطلب تنظيمًا، فإن وجوده يصبح مهددًا بالفناء، وفق القانون الثاني في الترموديناميك. ما دام الكون يتجه ببطء إلى الموت فسيتم ذلك بفعل انتروبيته الخاصة، أو بتقلص تثاقلي إلى فرادة. ومن هذه الفرادة ينشأ انفجار أعظم معلنًا قدوم كون جديد. عند هذا الحد يكون بحثنا لمفهوم الفيزيائيين للطبيعة قد استقر على المنطق الاختزالي. الإحساس بالجمال والبساطة يلهم الفيزيائي في بحثه عن قوانين ونماذج جديدة تعبر إلى حد كبير عن البنى الأولية التي تشكل لبنات هذا الكون: الجسيمات دون الذرية مثل الكواركات والليبتونات، والقوى الأساسية التي تعمل بينها. يجب أن نتذكر دومًا أنه مهما كان الفيزيائي قادرًا على فهم مما يتألف الكون، وكيف تكوّن، فإن الخواص الكلية يجب أن لا يعيقها أي مفهوم اختزالي محض.

تصوغ الفيزياء، في رأي الكثيرين من العلماء، مساهمتها الرئيسية من خلال ظاهرة الاختزال. أما الظاهرة الكلية فتصبح أكثر ملاءمة في العلوم الإدراكية وموضوعات مثل نظرية الأنظمة، نظرية الألعاب، علم الاجتماع وعلم السياسة. لا يعني هذا الادعاء أن ليس لدى الفيزياء ما تقوله حول الكلية، بل لديها الشيئ الكثير. الترموديناميك والنظرية الكمومية وفيزياء الجمل ذاتية التنظيم تحتوي جميعًا مفاهيم كلية. بالرغم من ذلك، ليس هناك ما يدعو للاعتقاد أن الفيزياء، على سبيل المثال، يمكن أن تقبض على الأسئلة المتعلقة بالهدف أو بالأخلاق.

إن التبصر الذي قدمته الفيزياء في فهم السلوك العميق للطبيعة من خلال دراسات العمليات الأساسية لا يلقي أية أضواء على طبيعة الغاية من الكون، أو يظهر الصراع بين الخير والشر. لا يوجد خير أو شر في الطريقة التي تتحد بها الكواركات ضمن البروتونات والنترونات، أو في إصدار أو امتصاص الإشعاع، أو في انحناء المكان-الزمان بفعل المادة، أو بعمليات التناظر المجردة التي توحد الجزئيات الأساسية وهكذا. صحيح أن هناك الكثير من الصراع في الطبيعة بين قوى مختلفة للوصول إلى حالة من التوازن. يعتبر النجم، على سبيل المثال، ساحة صراع حقيقية بين القوى المتعاكسة. فالثقالة، التي تحاول أن تسحق النجم تصارع ضد قوى الضغط الحراري والإشعاع الكهرطيسي، التي تحاول أن تفجره – تنتج قوى معاكسة بفعل الطاقة التي تولدها التفاعلات النووية. وهكذا يستمر الصراع في الكون دون توقف، حتى إذا أصبحت

القوى المتعاكسة تزيد أو تنقص قليلاً عن التوازن التام، عندئذ جميع الأنظمة الفيزيائية تنفجر بعضها بعضاً ويتوقف النشاط حالاً. الكون ممتع ومعقد لدرجة متناهية لأن هذه المعارك تستمر عبر الدهور.

هذه الدراما الضخمة التي تحدث في محيطات الزمن الشاسعة يغذيها هذا المأزق الكوني. هناك نوع من أحجية ما في هذه النهايات المصادفاتية الظاهرة للعيان، كما يقول /فريمان دايسون/: **بما أن الكون يسير على طريق واحدة في اتجاه حالة من الموت النهائي، تتفكك فيها الطاقة أعظمياً، فكيف يمكن أن يُستخدم، كما فعل الملك تشارلز، مثل هذا الزمن الطويل جداً قبل الموت؟**

هذه الاستقرارية السعيدة الحاصلة، أو هذا الزمن اللامتناهي في الكبر حيث يؤجل الكون تحلله إلى شواش كامل تحت تأثير ثقالته الخاصة به لفترات فلكية في قيمتها، هي مظهر آخر للمصادفات الجمالية. هناك عائق الحجم، الذي يمنع التقلص الفجائي للكون تحت تأثير ثقالته الذاتية: الزمن اللازم لحصول انفجار ضمني داخلي يقود إلى انسحاق أعظم (إذا كان سيحدث) سيستغرق عدة بلايين من السنين، يعزى إلى التوزع المكاني المتزايد للمادة الكونية. لكن لا يزال يوجد هناك عائق السبين (اللف الذاتي للجسيم النووي، كالألكترون) الذي يجعل الأنظمة الكوكبية والمجرات مستقرة إزاء السقوط الحر على ذواتها، تأتي القوة المركزية لتعزز الثقل المقاوم لدفع الثقالة الداخلي. أخيراً، هناك موانع نووية تجعل معدل استنزاف الوقود النووي في النجوم بطيئاً جداً.

هذه الموانع لا تستمر إلى الأبد. عندما تخفق هذه الموانع في عملها، يحدث العنف في فترات قصيرة. يمتلئ الكون بالنشاط القوي مثل: انفجار النجوم، تدفق ضخم من الطاقة ينتج عن المجرات والنبّاضات المتحطمة، اصطدامات مريعة بين أجسام ضخمة، تمزق أجسام بفعل الثقالة، ابتلاع مواد في الثقوب السوداء إلى عالم النسيان. عنف مرعب بكل ما في الكلمة من معنى. وحالياً لا يجد الفيزيائيون شيئاً شريراً في هذا العنف الكبير. فمن خلال هذا الهياج الكبير للطاقة المتحررة، يمكن للطبيعة أن تزرع بذور السكون المستقبلي. العناصر الثقيلة التي تشكل كوننا الرصين خلقت في النار وانفجارات النجوم المتوهجة منذ زمن بعيد. ولد كامل الكون في انفجارات لا تضاهى، وبعنف غير محدود. بالنسبة للفيزيائي، ظاهرة العنف هي ببساطة تعبير خاص عن قوانين الطبيعة التي تعتبر حيادية من وجهة نظر أخلاقية. يطبق الخير والشر فقط في عقل الإنسان، ولا يطبق على المادة.

خلال بحثنا عن الجمال والغائية، قدمنا الفيزياء الحديثة أفكارًا حول المكان والزمان، النظام والفوضى، العقل والمادة، والكثير مما تقدم سيعزز دون شك الرأي القائل بإن العلم يعاكس لسوء الحظ - بشكل لا يمكن تجنبه- العقائد ويستمر في تهديد الأساس الفعلي لكثير من التعاليم المتعلقة بها. وسيكون من الجنون إنكار أن العديد من الأفكار التقليدية حول الإنسان وطبيعة الكون لم تجرف بعيدًا بفعل الفيزياء الحديثة. لكن بحثنا قد جلب معه أيضًا نقاطًا إيجابية عديدة. وجود العقل الذي يسترشد بالجمال، على سبيل المثال، كنموذج منظّم، كلي، مجرد، قابلاً للتحرر من الجسد، يدحض فلسفة الاختزال التي تقول بإننا لا شيء سوى كومات من الذرات.

لقد غيّرت الفيزياء الحديثة العديد من المفاهيم حول المكان والزمان والمادة، لدرجة لا يمكن لعلماء اللاهوت أو الفلاسفة معها أن يهملوا هذه التغيرات. وقد يبالغ البعض في القول إن العلم يقدم طريقًا أكثر أمانًا من طريق العقيدة، وهو قول يحتاج إلى تدقيق شديد. لا شك أن فهم الكون في جميع مظاهره الاختزالية والكلية، الرياضية والشعرية، من خلال القوى، الحقول، والجسيمات بالإضافة إلى فهمه من خلال الخير والشر، سوف يؤدي إلى فهمنا لأنفسنا وللمعنى الكامن خلف وجودنا.

في الختام، لا أعتقد أنّ هناك من يشك في مكانة الجمال في كون كهذا، حتى لو ساورته الشكوك حول رواية الانفجار الأعظم بأن هناك سلسلة من الحوادث أدت إلى ظهور الكون أولاً ثم الإنسان ثانيًا، حين بدأت فجأة وبعنف في لحظة محددة من الزمن، وفي ومضة ضوء وطاقة. ما شرحناه في السياق يعود للقارئ قبولاً أو رفضًا، لكن الصورة الجمالية لا تكتمل من غير الله. فالبشر تلحظ الجمال في ندفة الثلج وفي غروب الشمس وفي حقل الأعشاب، وعظمة الجمال وجلاله يحملان توقيع الله الذي لا شبهة فيه.

المراجـع

١- رويرت م. أغروس، العلم في منظوره الجديد، عالم المعرفة الكويت، ١٩٨٩.
٢- كارل ساغان، الكون، عالم المعرفة الكويت، ١٩٩٢.
3- Crick Francis, What Mad Pursuit, New York: Basic Book, 1988.
4- Paul Davis, God & New Physics, Simon & Schuster, New York, 1991.
5- Douglas C Giancoli, Physics, INC, New Jersy, 1995.

٢٤٩

الروائيون الإفريقيون: الحلم، المرارة، السخرية!! قراءة عربية

سعد الدين خضر(*)

لسنوات بعيدة خلت، ومنذ مطلع حقبة النهضة، دأب النشر الثقافي العربي على تقديم النتاج الثقافي الأجنبي للقارئ العربي وفق سياقات خاصة تعكس الجد والاهتمام، يتجلى ذلك من خلال الترجمة والنقد والعرض والنشر والدراسات المقارنة..إلخ. حتى أتاح ذلك للأوساط الثقافية والأكاديمية العربية الإحاطة مبكراً بالكثير من الأعمال الأجنبية الإبداعية في ميادين الرواية والقصة والدراسة والنقد والشعر والفنون؛ بيد أن ذلك انحصر -إذا صح التعبير- بشكل خاص بالنتاجات (الانكلوسكسونية واللاتينية والفرانكوفونية والسلافية والروسية..)

(*) سعد الدين خضر: كاتب وباحث من العراق الشقيق.

– العمل الفني: الفنان جورج عشي.

التي حظيت بالاهتمام ودخلت مناهج الدراسة الثانوية والجامعية، كما دخلت الحياة الثقافية العربية، فعنيت دور النشر بتعريبها وإصدارها وتسابقت مؤسسات السينما والمسرح لتمثيلها وعرضها واستمتع القارئ العربي بمطالعتها على صفحات المجلات والدوريات الثقافية والصحف اليومية..إلخ. هذا، بينما بقيت الآداب الإفريقية خارج الاهتمام. نحن نفهم الأسباب الموضوعية والذاتية التي أسهمت في خلق وتعزيز هذه الحالة، نعني الاتصال بالغرب عبر مختلف القنوات بما فيها الحملات الاستعمارية، البعثات التبشيرية، بعثات الطلبة العرب إلى الجامعات الأجنبية والاتصال التجاري..إلخ. لكننا نتساءل، ألم تكن إفريقيا أقرب إلى العرب من أوروبا؟؟ فلماذا إذن أهمل النشر الثقافي العربي ولسنوات طويلة الآداب الإفريقية -حتى المكتوبة بالإنكليزية، الفرنسية -رغم ما تحمله من أصالة وحس إنساني رفيع وما تعرضه من هموم تقترب كثيرًا من همومنا..؟ هل مثلت هذه الحالة، نوعًا من الفصل الثقافي Acutural Apart-heid بمستوى معين..؟؟! وهل سرنا وراء النقد الأوروبي للرواية الإفريقية ذلك النقد الذي ينطلق من دوافع عرقية واستعمارية؟!؟

لقد وضع بعض أدباء إفريقيا (قائمة سوداء) بالتهم الأدبية للرواية الإفريقية: عدم النضج والنقص في رسم الشخصيات وعدم طرح الدوافع وخلوها من التحليل النفسي والإفراط في الحوار..إلخ. [انظر: «من التبعية إلى الأصالة الإفريقية» تأليف شينوا ليزو، اونو اجيمي، (مجلة الدوحة) في تموز ١٩٨١].

من المحزن أن يتأخر الاهتمام بالآداب الإفريقية، ومن المحزن أكثر أن وتيرة تناول الآداب الإفريقية قد تصاعدت عقب فوز أديب إفريقي بجائزة نوبل للآداب عام ١٩٨٦، أعني به (وول سوينكا)..!!!

فبعد أن تأخر حكام جائزة نوبل للآداب في منحها لكاتب من القارة الإفريقية، الأمر الذي كان موضع انتقاد من مختلف الأوساط الثقافية في العالم الثالث بالأخص وفي العالم عمومًا.. تقدمت فكرة منح الجائزة لأديب إفريقي، بعد تردد ملحوظ، إذ وقف الحكام طويلاً أمام كل من (شينوا اشيبي Chinua Achebe) قطب الرواية الأفريقية، و(وول سوينكا Wole Soyinka) الكاتب المسرحي والناقد والروائي، وكلاهما من نايجيريا ويكتبان بالإنكليزية.. وعندما أعلنت لجنة الحكام اسم (وول سوينكا) للفوز بجائزة نوبل للآداب عام ١٩٨٦ تكون بذلك قد اختارت الأقرب إلى معايير «نوبل» [ثم منحت الجائزة أيضًا لكاتبة من جنوب إفريقيا هي نادين كوردمر عام ١٩٩١]!!

رغم أن (اشيبي) قدم رائعة الآداب الأفريقية، روايته المعروفة (الأشياء تتداعى Things Fall Apart) عام ١٩٥٨، إلا أن مواقفه الفكرية وإلى حد ما السياسية التي وضحت في هذه الرواية وسواها من



أعمال، [illegible] استحسانًا من لدن حكام نوبل، لاسيما مواقفه من: الغزو الأوروبي للقارة الإفريقية، والبعثات التبشيرية والاستعمار الأبيض والمحاولات القسرية لفرض الحضارة الأوروبية على حساب الحضارة الإفريقية [ثقافة الأسلاف بكل ما تحمل من سحر ووثنية وطقوس طوطمية وأساطير وأمثال وحكم ولغات محلية متنوعة ومتعددة]. لقد كتب (شينوا اشيبي) -الذي آثر أن يحتفظ باسمه الإفريقي- مجموعة روايات وقصص قصيرة تدور جميعها في محور الصراع بين (الأصالة الإفريقية: الغابة، القبيلة، القيم والأعراف) وبين (الغزو الأوروبي: التحديث الكنيسة، وفرض أسلوب الحياة الغربية) وذلك من خلال إيمانه الراسخ -شأن أدباء إفريقيا- بأن الهدف من كل ذلك هو (النهب الاستعماري) لخيرات القارة: الرقيق (الإنسان)، الثروات الطبيعية: المعادن، الأخشاب، الكاكاو، الكولا، المطاط، العاج، الفرو (جلود الحيوانات)..إلخ. في قصة (الغرفة المظلمة)، للقاص الكونغولي (سلفان بميا) نقرأ: (قال الزنجي: نعم نحن من سلالة المطاط الهندي وجدنا الأكبر كان مشلن، أو بالأحرى هو الرجل الذي تراه في بوسترات الدعاية للإطارات: فقط تصوري الطوفان الذي غمر حياتنا البدائية.. وأغرق مبادئنا وقيمنا وغسل الأشياء التي كانت تكون عالمنا الخاص، يمكنك أن تقولي بأن الطوفان الأوروبي غسل حياتنا

الإفريقية تمامًا: لماذا لا تضحكين، ألا تعتبرين ذلك مضحكًا!!؟؟) في هذا المقطع المعبر، تتلخص جملة أفكار الكاتب الإفريقي -إيا كان- وفي الطليعة (شينوا اشيبي) الذي كتب: (لقد مضى عهد الراحة No Longer At Ease) عام ١٩٦٠، ثم (سهم اللّه The Arrow Of God)، ثم (رجل من الشعب A Man of The People) عام ١٩٦٦، وفي هذه الروايات يصور الحياة التقليدية لمجتمعات (الايبو) النايجيرية والصراع الذي بدأ غداة وصول الأوروبيين، بين أنماط الحياة الإفريقية والأوروبية ويعكس الشك في قدرة إفريقيا على النمو والتطور إذا بقيت مجتمعاتها على حالها طالما أنه وقعت واقعة الغزو الأوروبي كما يعبر أيضًا عن الشك في أسطورة تفوق الأوروبيين.. وتضمنت الروايات ثروة فريدة من الموروث الإفريقي وعدد كبير من الحكم والأمثال التي يصفها بأنها (الزيت الذي تغمس به الكلمات ليسهل أكلها وهضمها) ولكن (أشيبي) لا يغفل عن السلبيات التي بدأت تظهر في المجتمعات الإفريقية عقب الاستقلال، ففي روايته (رجل من الشعب) يتساءل بمرارة عن صحة المسيرة والقيادة الديمقراطية في بلدان إفريقيا المستقلة حيث لم يستطع مفهوم الدولة والولاء للوطن أن يحل محل العلاقات والروابط القبلية وحيث أصبح الفساد سنة الحياة الطبيعية، إنه بذلك يشخص المأزق الإفريقي!! ويحمّل الاستعمار الأبيض تبعات زرع بذرة إفساد الحياة الأفريقية، إن (أشيبي) يتواطأ على الدوام مع (الجذور) بكل ما تزدحم به من قيم قبلية وسحر ورقص وموسيقى وطبول وطواطم تعكس روح الجماعة وأرواح الأسلاف الذين ضمت أرض الغابة بقايا أجسادهم بينما ظلت أرواحهم تحوم في سماء القبيلة!! إنّها تنذر كل من يخرق قانون الأجداد وينتهك المحرمات Taboo باللعنة والدنس! فيتحول إلى (فضلات بشرية) ملعونة مسكونة بالعار الأبدي!

ويرى (شينوا اشيبي) -شأن كل أدباء إفريقيا- إن أرض إفريقيا قد تحمل الخصب والمأساة والقسوة وربما الوحشية، بيد إنّها تبقى على الدوام أرض الحياة، وفي رواياته وقصصه المترجمة إلى مختلف لغات العالم ومنها العربية، نجده يحرص على التعبير عن ضمير الإنسان الإفريقي الرافض لقيم الغزو الأبيض بما في ذلك التبشير والتحديث. ففي روايته (Things Fall Apart) التي ترجمت إلى العربية عام ١٩٧١ بعنوان (الأشياء تتداعى) والتي أعطتها الصحافة الثقافية عناوين أخرى، تارة (العالم ينهار) وتارة (عندما ينهار كل شيء).. [انظر مثلاً مجلة «الهلال» المصرية في تموز ١٩٩٧] نجد الكاتب يعرض من خلالها حياة قبيلة نايجيرية مطلع القرن العشرين واصفًا حياتها الرتيبة وتقاليدها وأساطيرها بأسلوب أخّاذ يجعلك تحترم طقوسها وتحترم نمط حياتها، ويصور شخصية الرجل القوي في القبيلة (اكونكو) ومأساته!! إن ابنه (نووبي) لم ينشأ قويًا

مثل أبيه وكما أراده، بل أصبح شابًا باهتًا ضعيفًا بعكس أخته (ازنما) القوية الصارمة مثل (انكونكو) الأب القوي المتمسك بالقبيلة، وهكذا ابنته (ازنما).. أما (نووبي) فقد خان القبيلة مع أول غزو تبشيري وأصبح اسمه (اسحق).. لا يصدق الأب ذلك، إنه الخراب!! يطرده من البيت بعد أن انحاز للمبشرين الذين أوهموه بأنه بانضمامه إليهم ضد أبيه إنما ينتصر للإنسانية وحقوق الإنسان!! ثم يصور الصراع بين المبشرين وأهالي القرية (اوموفيا) وقادتها: [لا نستطيع أن نترك الأمر بين يديه (أي المبشر) لأنه لا يفهم عاداتنا، كما لا نفهم نحن عاداته.. ولعله يقول [إننا حمقى لأننا لا نعرف طرقه، دعه يمضي) ولم يتمكن مستر سمث من إنقاذ كنيسته وعندما انصرف (الأوجوجو) كانت الكنيسة المبنية من التربة الحمراء قد تحولت إلى كومة من التراب والرماد..!!].

وتتصاعد مأساة (اوكونكو) عندما يقتل أحد رجال الحاكم الأبيض، فيغادر (اوموفيا) بعيداً إلى أعماق الغابة لكي لا يقع بأيدي رجال الحاكم الأوروبي، لكنه يرتكب معصية وعملاً مشينا حسب تقاليد ومعتقدات القبيلة وذلك عندما يقرر الانتحار معلقًا بجذع شجرة، فأصبح بذلك مدنسًا لا يمكن لأحد أفراد (اوموفيا) أن ينزله أو يدفنه، لا يمكن ذلك إلاّ لغريب!

وهكذا نرى أن الرواية صورت تلك الحياة التي تكاد تختفي كلية أمام الغزو الأبيض وصورت ما أدى إليه هذا الغزو من قلق وشك وفرقة وبلبلة عندما رأوا معتقداتهم وطرق عيشهم الموروثة تنهار أمام الإنسان الأبيض القوي بينما هم ضعفاء، فتداعت الأشياء من حولهم.

وثمة عدد من الكتاب والروائيين الأفارقة عالج بشكل أخاذ موضوعة التضاد الإفريقي الثقافي-الأوروبي، فهذا مثلاً (جيمس نجوجي) الذي عاد إلى اسمه الإفريقي الأصيل (واثيونجو نجوجي) بعد أن درس في جامعة (ليدز) ورجع إلى كينيا ليكتب العديد من الروايات والقصص القصيرة حيث فاز بجائزة (لوتس) الأدبية عام ١٩٧٣... نجده في قصته (الريح) يصور معاناة الإفريقي وحيرته بين ديانتين.. تقول القصة: (وقف كارانجا خارج باب كوخه.. كان يفكر في حوادث الشهور الماضية ويستعرض قدوم المستعمرين من البيض، أجل لقد جاءوا ومزقوا النظام والسكينة في القبيلة، لقد كانوا يسرقون الأولاد والبنات ويقومون بحشوهم بنظام جديد من شأنه أن يجلب غضب الله عليهم جميعًا، وشيئًا فشيئًا رأى القبيلة وشعائرها المقدسة يتحطمان.. لم تعد القبيلة قبيلة.

وفي قصته القصيرة (لقاء في الظلام) يتحدث عن الإفريقي العجوز (اوموهو) [الذي وجد لنفسه امرأة فاضلة تطبعت على تعاليم القبيلة كلها، إنها لم تعرف أي رجل آخر في حياتها، تزوجها وكانوا سعداء، الرجال الآخرون فعلوا نفس الشيء، كل فتياتهم كن عذراوات لقد كان

محرمًا أن تلمس الفتاة حتى لو نامت مع الشاب في سرير واحد.. ثم جاء دين الرجال البيض وتحطم نظام القبيلة الخلقي ولم يستطع الإيمان الجديد أن يحفظ وحدة القبيلة].

لقد احتل (نجوجي) مرتبة رفيعة في الآداب الإفريقية، ليس على صعيد القصة القصيرة، بل أيضًا من خلال الرواية التي قدمها، وتقف رباعيته (النهر الفاصل) و(لاتبك أيها الطفل) و(حبة قمح) و(زهور الدم) في مقدمة الروايات الإفريقية التي تعالج صراع القيم والممارسات البغيضة للاستعمار الأبيض والكفاح من أجل الاستقلال، وأخيرًا عيوب وسلبيات السلطات الوطنية الجديدة، لقد دخل هذا الروائي السجن في وطنه كينيا جراء كشفه أخطاء ومساوئ الحكم الوطني.

ويشترك عدد من الروائيين في إلقاء اللوم على الاستعمار الأبيض للقارة الإفريقية، وما حل بها من دمار وصراع حطم البنية الاجتماعية القبلية، ومن هؤلاء نجد (سمبين عصمان) الروائي والمخرج السينمائي السنغالي المعادي للفرانكفونية والمتشبث بالموروث المحلي الإفريقي ويتجلى ذلك في مجموعته القصصية (فولتيك) وأفلامه (الفتاة السوداء) ١٩٦٦ و(سيدو) ١٩٧٦، أما (كمارا لايي) و(مونجوبيتي) من غينيا والكاميرون فيكتبان بالفرنسية، وتبرز في كتاباتهما نماذج من نفاق البيض، مقابل إظهار حيوية وقوة المجتمعات الإفريقية، لاسيما في رواية (كمارا لايي) التي اسماها (الطفل الأسود) وكتبها بأسلوب رومانسي أقرب إلى السيرة الذاتية ونشرها عام ١٩٥٤ وفيها يمجد حياة القرية قبل أن يلوثها المستعمر! كذلك قدم (مونجو بيتي) بعض الروايات القاسية -كما رآها النقاد- مثل (المدينة القاسية) ١٩٥٤ و(يسوع بمبا المسكين) ١٩٥٦ و(المهمة المنتهية) ١٩٥٧ وروايته الجريئة (الاستمرار) التي عكست إحباطات أولئك الذين كانوا يحلمون بالمدينة الفاضلة عقب زوال الاستعمار، وجميع هذه الروايات كتبت بالفرنسية بينما كتب النايجري (آموس تيو تو ولا) بالإنكليزية روايات (المدمن على النبيذ) ١٩٥٢ و(سنبي واله الغابة السوداء) ١٩٥٥ و(الصياديون الإفريقيون الشجعان) ١٩٥٨، كذلك جاءت رواية النايجيري الآخر (اكليمنت أجونوا) التي عنوانها (أكثر من مرة) ١٩٦٧ لتنتج ذات النهج الانتقادي الساخر.

أما روايات الغاني (آي كوي ارماه) فقد جاءت حاسمة وصادقة وجريئة، ففي روايته الأولى (الجميلات لم يولدن بعد) انتقاد واضح لحكم (كوامي نكروما) يوم أصبحت السرقة والاختلاس الوسيلة الوطنية للتسلية..!!! وفي روايته الأخرى (الفان من الفصول) يستدعي الماضي الأفريقي الجميل رغم أنه يؤشر مشاركة الزعماء السود في تجارة الرقيق مع التجار البيض..!!! المرارة!!!!؟؟؟.

ولـ (كمارة لايي) عدة روايات بالفرنسية منها (هيأة الملك) ١٩٥٥ و(عيون التماثيل) ١٩٥٩ و(دراموس) ١٩٦٧، وفي هذه

الروايات يستلهم معطيات الحياة في إقليم كوروسا ببلاده غينيا العليا. كذلك جاءت رواية (العشب المحترق) للنايجيري (سبريان اكونسكي) التي تمجد نمط الحياة الأفريقية. وجاءت روايات (احمدو موروما) من ساحل العاج: (المنّة: إهانات وتحديات) المترجمة للعربية والصادرة بدمشق و(شموس الاستقلال) و(بانتظار البهائم المتوحشة) ١٩٩٨.

أما الروائي الذي يقف على قربة من (اشيبي Achebe) و(سوينكا Soyinka) وربما بموازنتهما، فهو السياسي المخضرم والكاتب (فردناند اويونو-Ferdinand Oyono) المولود في الكاميرون والدارس في باريس والذي عمل (خادمًا) عند المبشرين في دار التبشير الكاثوليكية في بلاده، وكتب بالفرنسية عدة روايات وقصص قصيرة فضلاً عن المقالات.

(الخادم) أولى رواياته، ظهرت عام ١٩٦٥ وأثارت النقاش وربما الشعور بالضيق لدى الفرنسيين وترجمت إلى الإنكليزية والألمانية والهولندية وجاءت على شكل يوميات لشاب مراهق يعمل في دار التبشير ثم في دار الحاكم السياسي في (رانجان) حيث يهيم الشاب (توندي) بزوجة الحاكم الجميلة الشابة الشبقة التي تختلف تمامًا عن النساء الإفريقيات، أما الرجال البيض الشبقون فيعاملون الإفريقيات وكأنهن مجرد أشياء تستخدم لإشباع غريزة الجنس لديهم!! ورواية (الخادم) اتهام صريح للعهد الاستعماري وتعرية لعوراته الأكثر فحشًا: الاستغلال الاقتصادي للإفريقيين، قسوة النظام القضائي والعقابي ووحشيتهما والخواء الخلقي والنفاق بميزان الحضارة الأوروبية... تجري الرواية بتقويم يومي، ويضيق الفرنسيين بـ (توندي) وكثرة أسئلته وبمراقبته لهم فيبدو وكأنه الضمير الحي مما يعجل بنهايته المفجعة فيصبح وكأنه (يسوع الزنجي).

تحولت الرواية إلى مسرحية كان (الراوي) فيها هو أيضًا بطلها (توندي) خادم البيض الشاب، وقد عكست الرواية - المسرحية بنجاح وأدب بعض طبائع المبشرين البغيضة، نلمح ذلك مثلاً من مجريات الحدث وفق حوار بين الحاكم (القومندان) والقس المبشر الأب كندر ماير، بينما يقف (توندي) الخادم منتظرًا الأمر:

[- الحاكم: هيا أسرع، اصعد إلى الشاحنة

- الأب كندر ماير: إنهم جميعًا وقحون وأفظاظ، لن يتعلموا تواضع السيد المسيح أبدًا، هذا هو الصبي ياسعادة الحاكم الذي كان يعمل عند الأب جليرت، إن إحدى المهام الرئيسية للقائمين على بعثتنا التبشيرية هي أن ندرب عددًا من الصبية الموثوق فيهم ونجعلهم يتفهمون تعاليم السيد المسيح كي يتمكنوا من الخدمة في المهن المحترمة!! ومفهوم أن (المهن المحترمة) ما هي إلاّ خدمة البيض!

قدم (اويونو) بعد هذه الرواية رواية

(العجوز والميدالية) التي بناها على حادث حصل في حياة والده الذي كان زعيمًا مهمًا في بلاده وعالج فيها مرحلة ما قبل الاستقلال بالنقد القاسي والكشف الجريء لسلبيات تلك الفترة، ثم كتب (الطريق من أوروبا) و(مجمع الأشرار).

قلنا إن لجنة حكام نوبل في الأكاديمية السويدية عندما اختارت (وول سوينكا) ليفوز بجائزة نوبل للآداب ١٩٨٦ وليس (شينوا أشيبي) كانت قد اختارت الأكثر قبولاً، فكيف؟؟ أقول، إن بيان منح الجائزة تضمن عبارة «إن سوينكا كاتب يقف في وجه العنف».. ويبدو أن العبارة حملت التبرير الجوهري للاختيار، بيد أن (سوينكا) ليس وحده الذي يقف في وجه العنف من المبدعين الأفارقة، وثمة من يفسر ظفره بالجائزة لا لكونه روائيًا بالمقام الأول بقدر ما هو ذلك الكاتب المسرحي بل أبرز كاتب مسرحي إفريقي، وبذلك تكون قد حانت (التفاتة) من لجنة نوبل ثانية إلى المسرح بعد التفاتتها الأولى عام ١٩٦٩ يوم منحت الجائزة لـ (صموئيل بيكت)!

لم يغادر (وول سوينكا) طابعه الإفريقي، رغم أنه درس وعمل في بريطانيا للفترة من ١٩٥٤-١٩٥٩، فقد درس الأدب الإنكليزي في جامعة ليدز ثم عمل في مسرح (الرويال كورت) في لندن حيث قدم أولى مسرحياته (الاكتشاف) عام ١٩٥٥، وبدأ محاولاته الجادة لتقديم مسرح إفريقي ينهل من المنابع الثقافية الإفريقية ويوظف ذلك المخزون الأسطوري الثر، محاولاً استخدام بدل الرواية في التحذير من التحديث والخدع الأوروبية بدعوى التقدم، وقد أفصح عن ذلك بمسرحيته (سكان المستنقعات) عام ١٩٧٥ التي عرضها في (الرويال كورت) ثم في (ايبادان) بنايجيريا، ثم جاءت مسرحية (الأسد والجوهرة) لتوضح أكثر فأكثر موقف (سوينكا) الفكري والأخلاقي من الصراع الدائر حول إفريقيا.. فالجوهرة هي الفتاة الإفريقية الحسناء (سيدي) التي يطمع بها كل الطامعين والتي لن تصبح أخيرًا إلاّ للأسد.. الرجل الإفريقي القوي!

أما موقفه من (التبشير) و(التحديث) فيعكسه في الثنائية المسرحية (محاكمات الأخ جيرو) ١٩٦٠ و(تحولات جيرو) ١٩٧٣ عندما يعرض تحذيره من دعاوى أوروبا الدينية ويحذر من النبوءات الزائفة والأنبياء الكذبة، في ذات الوقت الذي يرفض فيه (تقديس الماضي) لأنّ العودة المطلقة إلى الماضي لا تقل خطرًا عن القبول الأعمى بالتحديث!! وبمناسبة إعلان استقلال نايجيريا ١٩٦٠ قدم مسرحية (رقصة الغابة) ١٩٦٠ عبر منظور احتفالي بطقوس دينية تستلهم استحضار أرواح الأجداد، وبذلك يؤكد (سوينكا) إفريقيته مرة أخرى، كما يؤكدها من خلال تبنيه الإله(اوجون) إله شعب (اليوروبا) غرب نايجيريا [ولعله شعب العروبة] وهو أيضًا إله الحديد والمعادن القوية وإله سائقي الشاحنات وإله الطرقات الذي يلتهم كل يوم ضحية بشرية قربانًا لدوران

عجلة الحياة على الطرق!!! وهكذا قدم الحدث الدرامي في مسرحيته المعروفة (الطريق) ١٩٦٥ والتي فازت بمهرجان (دكار) المسرحي الإفريقي عام ١٩٦٦، وهي من المسرحيات المترجمة إلى العربية، ونستطيع أن نؤشر على عجل باقي أعمال (سوينكا) في المسرح والرواية ليقف القارئ على مصادر الكتابة لديه وعلى المحيط العام الذي تدور فيه أعماله.

قدم الكاتب مسرحية (السلالة القوية) عام ١٩٦٤ بعد تأسيس مسرح الأقنعة في بلاده، ثم المسرحية الإيمائية الراقصة (قبل الظلام) عام ١٩٦٥ و(وحصاد كونجي) ١٩٦٦، وبعدها جاءت مسرحية (المجنونون والمتخصصون) والتي نشرت بعنوان (المعتوهون والعلماء)، ثم مسرحية (البائع) عام ١٩٧٤ و(الموت وفارس الملك) عام ١٩٧٥.

إن هذا العدد من المسرحيات يعزز الرأي القائل بأن الكاتب الإفريقي قد منح الجائزة بصفته المسرحية لا الروائية، ولكن نتاجاته في جنس الرواية وإن كانت قليلة إلا أنّها مؤثرة ومثيرة للجدل..

نشر (سوينكا) روايته الأولى (المفسرون Interpretations) عام ١٩٧١، وفيها يكثف مجمل تصوراته عن (المأزق الأفريقي) حيث يرى أن الفساد الهائل انصب مثل اللعنات على المجتمعات الأفريقية التي استقلت، هذا الفساد الذي اختفى وراء النشيد الوطني وعلم الدولة وطبقة الحكام الجدد ورثة المستعمر الأبيض، أولئك الذين درسوا في جامعات المستعمر: المهندس والأستاذ الجامعي والصحفي والفنان وابن زعيم القبيلة.. الجميع يعيشون وسط محيط من الفضلات البشرية.. تلك هي اللعنة التي حلت بهم.. اللعنة حد المأساة وأكثر.. وفي هذا نجد الكاتب على وفاق مع (شينوا أشيبي) المار ذكره. أما روايته الثانية (موسم الفوضى) أو (سنوات الفوضى) ١٩٧٥ فقد عالج فيها مسألة (العنف) وما شهدته بلاده من أحداث عبر مشكلة انفصال إقليم (بيافرا) وقد دفع (سوينكا) ثمن موقفه هذا المؤيد لانفصال الإقليم حيث سجن بين عامي ١٩٦٧-١٩٦٩ ولعل هذا الموقف قد سجل له نقطة إيجابية لدى الأكاديمية السويدية!! وبعدها كتب عام ١٩٨٣ سيرته الذاتية بعنوان (ايكا: سنوات الطفولة) وايكا هنا هو (اكينواندا أولوولا سوينكا) لا غيره باسمه القبلي!!

نخلص إذن إلى القول إن (سوينكا) يقف ضد (العنف) حتى وإن كان عنفًا طيبًا، ويقف ضد طمس الشخصية الإفريقية واستئصال التراث الثقافي الإفريقي وإن كانت بعض مقولاته وتصريحاته تنطوي على شيء من التنصل من الميراث الإفريقي -بدعوى التطوير- وعلى مقدار من الضيق يحصر الكاتب في نطاقه المحدود ويتجلى ذلك في رفضه لمصطلح (الزنوجة) الذي نادى به (ليوبولد سنجور) وغيره، ويؤخذ عليه أنه يكتب بالإنكليزية فقط وكأنه بذلك يريد أن يجعلها لغة الثقافة في إفريقيا

متجاهلاً اللغات المحلية التي كتب بها بعض الأدباء.

وعلى الرغم من نفيه من وطنه نايجيريا، إلا أن (سوينكا) لم يتوقف عن كتابة المسرحيات الساخرة التي تفضح أمراض وعيوب المجتمعات الأفريقية وبعض حكامها، ففي (ليدز) شمال بريطانيا عرض مسرحيته الجديدة (تطويب ابن الحي) عام ١٩٩٤، وكان قد كتب مسرحيته (الملك بابو) وهي المسرحية السابعة عشرة له عام ١٩٩٠، قال عنها إنها كوميديا ساخرة تمثّل مزيجًا من شكسبير وهموم الإنسان الإفريقي.

وقد سجل (وول سوينكا) موقفاً مشرفاً حين زار فلسطين المحتلة مع وفد البرلمان الأوروبي في شهر آذار ٢٠٠٢، حيث شاهد الدمار والخراب وآثار المجازر الوحشية الإسرائيلية، وكتب في (اللوموند) الفرنسية بعد عودته: «إنه من غير الممكن أن يكون للمرء وجهة نظر باردة وموضوعية في شأن الوضع في فلسطين.. عندما تسمع عائلة تتحدث تفصيلاً كيف جاءت الدبابات ليلاً لتحطم جدران منزلها وتسحق الأبرياء تحت جنازيرها وهم نيام..!! يصير من المستحيل أن يبقى المرء بعيداً ولا يحس بالعدوان في ضميره.. إن زيارتنا لم يكن من شأنها سوى تعزيز الدهشة والألم، إن الكثير لم يبذلوا أي جهد ليتصوروا كيف هو حال المخيمات الفلسطينية.. وكيف هي حياتهم اليومية..!!؟؟»

الهوامش والإحالات:

(١) شينوا أشيبي: «الأشياء تتداعى»، رواية إفريقية، ترجمة وتقديم الدكتورة إنجيل بطرس سمعان، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة/١٩٧١.

(٢) نجوجي واثيو نجوجي: «حبة قمح»، ترجمة سلمان حسن العقيدي، دار المأمون، بغداد /١٩٨٧.

(٣) فرديناند اويونو: «الخادم»، مختارات من المسرح الإفريقي، ترجمة الدكتور نايف خرما، وزارة الإعلام، الكويت /أيار-١٩٧٧.

(٤) «قصص إفريقية حديثة» ترجمة الدكتور عاصم إسماعيل، وزارة الإعلام، بغداد /١٩٧٧.

(٥) علي شلش: «ألوان من الأدب الإفريقي» الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة /١٩٧٤.

(٦) قراءات كاتب المقال ومتابعاته.

❖ ❖ ❖

حوار العدد

حوار مع

عبد الهادي بكار: دون كيشوت عربي أم سيزيف إغريقي؟!

إعداد وحوار: عادل أبو شنب

حـــوار العـــدد

٢٦٠

عبد الهادي البكار: دون كيشوت عربي أم سيزيف اغريقي؟!

حاوره: عادل أبوشنب(*)

كان مساءً جميلاً من أماسي القاهرة، النيل عن يميننا ينساب بعظمة، والهواء عليل، والمشاعر فياضة، وكان الصديق عبد الهادي البكار يمشي بتؤدة إلى جانبي، وهو يتبنى لواعج الشوق، لكم يتمنى لو كنت إلى جانبه أبداً، فلقد ذهب الرفاق القدامى جميعاً، ولم يبق سواي، أخاً ورفيقاً وصديقاً ومحاوراً؛ وفي كل المرات التي ذهبت فيها إلى القاهرة ذهبت إليه لأثرثر معه إلا هذه المرة، فقد مضيت لأحاوره على الورق، أعرف منه وعنه..

(*) عادل أبو شنب: أديب وقاص من سورية
- العمل الفني: الفنانة وفاء كريدي.

- لماذا لا تعود إلى دمشق؟ إلى أرض الوطن؟

ورد بشاعرية أبكتني، وهو الذي اغترب عن دمشق أكثر من أربعين سنة:

- كيف لي أن أعود، وقد سحقتني الكهولة حتى المحن، ولم تعد تعرفني لا الجرائد، ولا الشوارع ولا الأرصفة، ولا الأرض ولا السماء ولا الناس حيث الوطن الأغلى من قرة عيني؟ كيف أعود وقد حلت الوجوه الجديدة التي تجهلني محل الوجوه القديمة التي تعرفني. لم يعد اسمي ليعني شيئًا.. لكن ما يفزعني أنني، ولحدي يقترب مني، لست أعرف أين سيكون هذا اللحد، وفي أية أرض خارج هذا الوطن؟

ودمعت عيناه وعيناي معًا.

البكار الوسيم

كان عبد الهادي البكار ملء السمع والبصر. في أوائل الخمسينيات اختير للعمل مذيعًا في الإذاعة السورية، وفي أوائل الستينيات صار نجمًا تلفزيونيًا، إذ شارك في تأسيس التلفزيون السوري، وعمل مذيعًا ومقدم برامج. كان وسيمًا، متكلمًا إذا حضر، لكنه كان يطمح إلى أن يكون مفكرًا قوميًا، يكتب ويقرأ ما كتب وما فكر فيه الجميع، ووضع طموحه قيد التحقيق، لكنه كان ما إن يخرج من عنق زجاجة حتى يدخل إلى عنق زجاجة أخرى قلت له:

- ما هي الأزمة في حياتك؟ حدثني بصراحة..

قال:

- لم أصنع مشوار حياتي. القدر هو الذي صنعه. ما أكاد أخرج من مصيبة حتى أدخل في أخرى. سجنت صيف عام ١٩٦٣ في سجن القلعة بدمشق بتهمة أنني كنت واحدًا ممن ساقهم جاسم علوان لاحتلال التلفزيون. وسجنت في قبو قيادة الأمن الداخلي في بيروت عام ١٩٦٦ بتهمة قتل الصحافي اللبناني كامل مروة، أنا الذي لا أقوى على ذبح دجاجة. عشت حياتي كلها، بعد ذلك، وأنا رهن المصادفات القدرية، ترفعني مصادفة وتخفضني أخرى، فكأنما أنا سيزيف الإغريقي..

ولم يكمل، امتلأت حنجرته ببكاء مكبوت.

أسرار سياسية عربية

كنت قرأت، غير مصدق كتابه «أسرار سياسية عربية» الذي صدر أوائل عام ٢٠٠٠ وكيف تمكن من «إقناع لؤي أتاسي وميشيل عفلق وصلاح البيطار بالتوجه إلى القاهرة للاجتماع بجمال عبد الناصر، وللتصارح المتاح بحده الأقصى» - على حد تعبير البكار - «وقد نجح سعيي الحميد بعد مرور حوالي أقل من أسبوع على قيام ثورة ٨ آذار بامتطاء الأتاسي وعفلق والبيطار وفهد الشاعر الطائرة الرئاسية وأنا معهم من دمشق إلى القاهرة للبدء بما سمي بـ «مشاحنات الوحدة الثلاثية» لم أصدق ما قرأت، وكتبت مقالة في «النقاد» أعلن فيها أنني لم أصدق..

-حظيّ كتابي، وهو الأهم بين كتبي، بتقريظ كل من عرضه أو كتب عنه أو تحدث في الفضائيات العربية.. إلا أنت صديق عمري، فقد سفهتَ ما رويتُ من فصوله، وكذبتني بكل العلانية والوضوح، لكن الرواج الذي حققه كتابي هذا، يكفيني لتضميد الجرح الذي فتحه في لحم روحي صديق عمره عادل أبو شنب، أنت.

أردت أن أغير دفة الحديث. فلقد كتبتُ ما كتبت ليس لأنني لم أصدق فقط، بل لأن نقلة البكار من كونه مذيعًا إلى هذا الدور القومي كانت عصية على فهمي وإدراكي أيضًا، إذ لم يعرف عن مذيع أنه تطور على هذا النحو، لكنه الطموح الذي لا حد له، والذي ركبه حتى اليوم.

كان البكار يكتب منذ الصغر، وها هو بعد السبعين ما زال يكتب في صحف القاهرة ومجلاتها، إلى ما يكتبه من كتب، وما يخط من مخطوطات.

- ما هي آفاق المستقبل فيما تكتب وتؤلف؟

- آفاق المستقبل قد أمست ورائي، وهي زاخرة بعشرات ألوف الصفحات، المخطوطات، لم يتسن نشرها لسبب أو لآخر، فقد تدفع للنشر قبل أو بعد رحيلي، فإن لم تنشر لن يعتريني شعور بالأسى، باعتباري ضحية واحدة من ملايين ضحايا الزمان والمكان العربيين.. لكن صوامعي مملوءة قمحًا مخزونًا، وقدوري زاخرة بزيت



الزيتون. لقد عشقت فن أو علم الكتابة، الأدبية والسياسية والشعر، دون أن أتورط بالاحتراف، ودون أن أسعى للنشر مقابل مردود مالي، فكأنما كنت بذلك المغني الذي يغني ليطرب سمعه، دون أن يكون أمامه جمهور يتلقف أناشيده المغناة.

قلت:

- مع ذلك صدرت لك كتب عدة؟

قال:

- صدر لي حتى ربيع عام ٢٠٠٥ خمسة كتب.. عدّ على أصابعك.. أول هذه الكتب «سهران في ألمانيا» صدر عام ١٩٦٠ في دمشق، وأعيد طبعه في السنة التالية. وبعد ثلاثين سنة خصصت مجلة «دير شبيغل» الألمانية صفحة تشير أنني الكاتب

الوحيد الذي تنبأ في وقت مبكر بسقوط الاتحاد السوفيتي ومنظومة الدول الاشتراكية الأوروبية الشرقية، ليعقبه توحيد الألمانيتين الشرقية والغربية في دولة واحدة. وعبرت المجلة عن دهشتها من أن المتنبىء هو كاتب عربي.

ثاني الكتب «الحلف الرجعي الجديد.. في ضوء المشاريع الاستعمارية السابقة» كتبته بتكليف من جمال عبد الناصر، وقد نفدت طبعته الأولى بعد شهرين من صدوره عن «الدار القومية» الحكومية في القاهرة عام ١٩٦٢.

- ألا يتسق هذا الكتاب مع التوجهات الناصرية.

– نعم.. تمامًا. لقد كنت ناصريًا وقتئذ!.

مصر والعرب الآخرون

– ثالث كتبي: «المأزق.. مصر والعرب الآخرون» وقد كتبت فصوله في تونس، عندما كنت مستشار سفارة دولة الإمارات عام ١٩٨٢، نشر عن «دار الموقف العربي» الناصرية، وأعيد طبعه عام ١٩٨٧ عن «دار طلاس» في دمشق.

قلت اسبقة في القول:

- وكتابك الرابع «أسرار سياسية عربية» الذي تكلمنا عنه؟

قال:

– أزيدك عنه: لقد تنبأت فيه بذبح العراق و«عرقنة» لبنان وسورية مستندًا إلى مشروع الدكتور برنار لويس المستشرق الصهيوني المتأمرك الذي يقول بتقسيم جميع الدول العربية والإسلامية إلى دويلات وكانتونات إثنية ودينية ومذهبية، وكشفت فيه النقاب لأول مرة عن الأسباب الخفية لموت التجربة الوحدوية المصرية السورية.

- وكتابك الخامس؟

– «صفحات مجهولة في تاريخ سورية الحديث». كنت بدأت في كتابته عام ١٩٩٦ وأرسلته إلى الصديق العماد أول مصطفى طلاس بناء على رغبته لكن دار طلاس تلكأت في نشره، باقتراح من مديرها العام شوقي الدقاق، لسبب أجهله، في هذا الكتاب تحديت للاعلان عن وفاة العروبة القومية (سبقني الصديق الشاعر نزار قباني إلى الإعلان عن وفاة العرب) وخصصت فصلاً للدفاع عن فكر أنطون سعادة، كما أفردت فصلاً لإلقاء الضوء الكاشف على الجوانب الخفية من قضية الجاسوس الإسرائيلي كوهين التي كان لي شرف تفجيرها عبر إذاعة بغداد عام ١٩٦٥.

سألته مقاطعًا:

- هل عملت في إذاعة بغداد؟

أجاب:

– نعم. أوفدت إلى هناك من القاهرة، هذه قصة أخرى.

وعاد إلى كتابه الخامس، فقال:

– في عام ٢٠٠٣ ارسلت الكتاب ثانية إلى «دار الذاكرة» في بيروت، وهي صنو دار طلاس. فأصدرته عام ٢٠٠٤. كتابي هذا مع كتابي الرابع كتابان سياسيان ملحميان وقد صرفت في تأليفي إياهما، من عافيتي الجسدية، وقد اعتمد كمصدرين لأحداث المنطقة في النصف الثاني من القرن العشرين، سواءً بالنسبة لطلاب الدراسات العليا في جامعة لندن، وفي مكتبة الكونغرس بأمريكا.

٣٠ مخطوطًا..

– **هذا هو المنشور، ولكن المخطوطات كثيرة؟**

– تتجاوز الثلاثين مخطوطة.

– **ما هي؟**

– عندي «أفكار من الأسفار»، وهو يتضمن يوميات خلال زياراتي لأوروبا بسيارتي، طوال الفترة من عام ١٩٧٧ وحتى عام ١٩٨٣، وقد يصدر في جزئين أو ثلاثة. إنه كتاب عمري.

ولأننا كهلان يضنيهما المشي، جلسنا على نتوئين حجريين على شط النيل، وأكمل:

– عندي أيضًا مخطوطة «ايليا كوهين.. الجاسوس والقضية»، وفيها أفضح عن كيفية امتلاكي وثائق هذه القضية. وعندي مخطوطة «قضية الجزر العربية الثلاث» ومخطوطة «الثروة والثورة» التي كتبتها ما بين ١٩٩٦ و ٢٠٠٠ وهي مصورة وموثقة، وأروي فيها هجرتي إلى الإمارات بعد نكبة عام ١٩٦٧، وكيف حولها الشيخ زايد جنة من جنان الأرض. عندي أيضًا «صور من السجن» وقد كتبت فصولها عندما سجنت في قلعة دمشق، وعندي «مشاهد من العراق» ومخطوطة لمجموعة قصص قصيرة عنوانها «زوربا العربي يجلس القرفصاء أمام الباب المغلق» ومخطوطة شعرية بعنوان «عواء سوري في ليل العروبة والبترول»، وعندي «أوراق مبعثرة» وهي مجموعة مقالاتي المختارة، وتبلغ عشرة أجزاء.

ديكتاتورية الذاكرة..

سألته:

– **هل كنت من بين الذين أسسوا التلفزيون في سورية؟ وأراني الصديق الدكتور صباح قباني وقائع برنامج يوم الافتتاح بخطك، قص علي قصة التلفزيون وكيف استتموه؟**

قال:

– عندي مخطوط خاص بتأسيس التلفزيون سميته «ملحمة الحماسة والتحدي – قصة إنشاء التلفزيون السوري»، وهو يتضمن صورًا ووثائق ومعلومات عن إنشاء التلفزيون السوري صيف ١٩٦٠، مع التلفزيون المصري، تنفيذًا لتوجيه من جمال عبد الناصر، وكيف

حاولنا حماية الشخصية التاريخية الوطنية السورية من الاندثار والذوبان في الشخصية المصرية التاريخية، وقد تسبب ذلك بإثارة «إشكالات تلفزيونية» بين سورية ومصر.

قلت:

- أذكر تلك الفترة، وكيف قمت بكتابة وإخراج أول فيلم سينمائي أنتجه التلفزيون بعنوان «فنان من بلادنا» عن الرسام توفيق طارق.

قال:

- أجل. كما قمت بإعداد وإخراج فيلم «أرضي» الذي اختتمنا به ليلة الإرسال الأولى من استديو جبل قاسيون.

ونظر إلي، بل حدق، فظننت أنه يريدني أن أتذكر شيئاً نسيه، لكنه سرعان ما قال:

- هل نسيت كيف كتبتَ للتلفزيون، أنت بنفسك، أول تحقيق عن سوق الهال؟ معك حق إنْ نسيت، فقد مضى حوالي نصف قرن..

قلت له:

لم أنس، لن أنسى قط.

كيف بدأ؟!

وقطع حوارنا مشهد لا يمكن نسيانه قط. كان ثمة كهل مصري بجلباب وطاقية متسختين جداً، يصطاد العصافير، لا السمك، بعلبة من التنك أثبتها على رأس عصا طويلة، يحركها عند أغصان الأشجار، ويوقع العصافير فيها: كانت الغلة قليلة، لكنه بصبر ودأب جمع حوالي دزينة، اشتراها البكار منه، وأعدها لعشائنا الاستثنائي.

بعد العشاء، في بيته الفخم في شارع «أنس بن مالك» في الجيزة، عدنا إلى حوارنا.

- عد بي إلى بداياتك التي حببت إليك القراءة والكتابة؟

ابتسم وقال:

- كان ثمة مؤلفات ثلاثة اقتناها والدي، خلال الحرب العالمية الثانية ولم أكن قد تجاوزت الرابعة عشرة، هي «تفسير القرآن الكريم» للإمام الغزالي و«الحرب الكونية الأولى» وأعداد كثيرة من مجلة «ألف ليلة وليلة» التي التهمتها، وكان فيها قصص للبناني «ملحم كرم». ولعلي أزعم أنني كنت، وقتئذ، نموذجاً للمراهق الرومانسي المثالي، تضطرم في داخلي العواطف الجياشة، وشعور بالاغتراب عن الزمان والمكان، وبصفة خاصة عن البيئة التي نشأت فيها، والتي لم أطمئن فيها سوى لوالدي الراحل، وقد كان عصامياً، حليماً، علّم نفسه بنفسه.

- تقصد بالبيئة مسقط رأسك: دوما؟

لم يجب واستمر:

- وبما أن القراءة عملية امتصاص،

فقد احتشدت في داخلي، في وقت مبكر، شحنات تتطلب التفريغ، وهكذا اكتشفت فن الكتابة كوسيلة تفريغ للشحنات المتراكمة.

- بأي شيء بدأت؟

- بقصائد من الشعر المنثور، وربما أكون قد سبقت تجربة محمد الماغوط زمنياً على الأقل.

- أين نشرت شعرك المنثور؟

- في مجلة «الميزان» اللبنانية ثم في «النقاد» الدمشقية. وبدأت تجاربي تتكاثر وتتنوع، ووجدتني منحازاً إلى الفكر الماركسي، وإلى زعامة «خالد بكداش»، ثم إلى فكر «أنطون سعادة»، ثم افتتنت بجمال عبد الناصر، منذ خرج غير مهزوم سياسياً من حرب السويس عام ١٩٥٦، وفي العامين التاليين كرست لانتمائي المستجد، العربي القومي الوحدوي كل قدراتي الكتابية - العقلانية، وهكذا غدت الكتابة عندي وسيلة لتفريغ الشحنات فقط، بل محاولة للتغيير أيضاً.

- بذلك تحولت إلى الكتابة السياسية؟

- نعم، أصبحت الكتابة السياسية سلاحي كمحارب، ليس لي حق التفريط به أو التخلي عنه..

- على الرغم..

قال مقاطعاً..

- على الرغم من حدوث ما أقنعني مؤخراً بأنني «دون كيشوت» العربي. بعد أن اعتلت عقيدة العروبة القومية ذات النبض الوحدوي. إلا في سورية. خندق العروبة المتبقي والوحيد.

الاغتراب البشع..

كنت قرأت وما أزال للبكار سلسلة من المقالات الصحفية في صحف ومجلات القاهرة، أحياناً ثلاث مرات في الأسبوع، لكنني كنت أجدها عديمة الجدوى، أو صيحة في واد:

- بل هي ذات جدوى، بدليل الاتصالات الهاتفية والرسائل البريدية من مصريين وعرب، مقرظة أو مستفسرة أو ناقصة أو ناقدة أو رافضة، وأكاد أزعم أن مقالاتي المنشورة في الصحف المصرية أنتجت جمهوراً متابعاً..

عند هذه النقطة دخلت إلى سؤال عن اغترابه الذي طال:

- لماذا لا تنشر في وطنك، سورية، ولماذا لا تعود، أصلاً، إليها؟

وزفر زفرة طويلة وقال:

- عمر اغترابي عن وطني السوري الغالي يكاد يجاوز حتى اليوم الاثنين والأربعين عاماً، وها أنذا أكتشف بكل المرارة اللاذعة أنني ابتعدت عن وطني لاقترب منه أكثر، ولأحبه أكثر، وأن الوطن، كالأب، يستحيل على الابن استبداله بأب

آخر، فأنا في عالم الاغتراب غريب، حيث القصور كلها أكواخ، والذهب تراب، والتقدم تراجع، والانتصار انهزام، والليل نهار والنهار ليل دامس، وحيث المجد عار، وعذابات الشوق إلى الوطن الغالي أشد إيلامًا من آلام العيش في الجحيم. الخروج من الوطن فيما يشبه الظروف التي أرغمتني على الخروج من الوطن الغالي شروع في الموت البطيء إنه انتحار دقيقة بعد أخرى، ساعة بعد ساعة. هل تعرف يا عادل؟ ثمة أغنية فرنسية تقول: «ابعد عن الغابة حتى ترى كل أشجارها» هكذا الوطن.. أبعد عنه كي تراه كليًا، بكل جماله وقضاياه، أفراحه وأتراحه. بالنسبة إلي، بعد تجربتي القسرية، أهدرت سنوات حياتي في الاغتراب، ولم يعد ما تبقى منها، مؤهلاً للعودة إليه، وقد فتح أبوابه على الرحاب منذ عام ١٩٧١. ظروف بعينها أرغمتني على إرجاء العودة، سنة بعد أخرى، إلى أن فات الأوان، لقد مضى الصيف وجفت عناقيدي وهي معلقة كالأجراس في غصونها. ثم أصبحت زبيبًا. لم أعد أنا الثمرة المعنية للوطن. اجتاحتني رياح الاكتئاب في عالم الاغتراب، بعد أن خذلتني عافية الجسد، لكن الوطن سيظل هو وحده وطني، ألتزم بواجباتي نحوه، وأغضب كلما اعتراه الصداع. كيف أعود وقد مات والدي ثم أخي ثم أخي الأكبر ثم أختي، ثم أخي الأكبر مني ثم أختي والكثير من الأحباب والأصدقاء؟

الأدب والصحافة

صمت البكار بعد ذلك، ورحنا معًا في تأمل درامي قطعته بسؤال خطر في بالي، حتى أنقذ جسدينا وعقلينا من اكتئاب مداهم:

- ما رأيك بوسائل النشر والتوزيع في سورية؟

قال:

- ما تزال تعاني من قصور آمل أن يعالج، والمعالجة ممكنة. لكن ليس لي حق الزعم بأنني على اطلاع على الحركتين الأدبية والفنية. شاهدت وأشاهد المسلسلات، وأنا أشهد أن هذا الفن في سورية قد وصل ذروة الإبهار مؤخرًا، وتقدم على باقي الفنون.

وسكت قليلاً ثم أردف:

- منذ هجرت الكتابة في الأدب والشعر إلى الكتابة السياسية، لم أحاول متابعة الحركة الأدبية في العالم العربي، وفي سورية، لكنني حرصت دائمًا على قراءة ما وصلني ويصلني من مجموعاتك القصصية لأكثر من سبب، لعل أهمها أنك رفيق عمري، وثانيها أنني أعجبت بأسلوبك في الكتابة منذ كنا نجلس على مقعد واحد في ثانوية أمية في دمشق، وقد فتنت بروايتك «ذكر السلحفاة» التي قرأتها مخطوطة. هل تعرف يا عادل؟ لقد قرأت غادة السمان بتلهف، لأنها صديقة صباي وشبابي، وأعلم أن تجربتها في الحياة ملحمية، وما تكتبه

مستوحى من تجاربها الذاتية، وهذا، برأيي، شرط من شروط التأثير القصصي.

ســألت:

– والصحافة؟ ما رأيك فيها؟

قـــال:

– الصحافة العربية جزء من الواقع العربي الراهن، بل هي المرآة التي تنعكس على صفحتها التشرذمات العربية، ولعلي أكاد أجزم بأنها صحافة غير حرة ما دامت مرغمة على الالتزام بتوجهات ومصالح الممول، دولةً كان أو مؤسسة أو شخصًا يسعى إلى الربح، وأخطر ما ظهر مؤخرًا ظاهرة إسناد مهمات المراسل إلى مراسلين أجانب، أمريكيين بخاصة، وبذلك يسهم هؤلاء في صنع الرأي العام العربي، من منابر عربية، وأحيانًا إسلامية. الصحيفة الناجحة هي التي يطاردها القارئ بهدف الحصول عليها يوميًا لا التي تفرض نفسها على القارئ بأوامر حكومية. إنها أشبه ما تكون بمنشورات حكومية أو حزبية.

– وصحافة الاتجاه الواحد؟

– أنا شديد النفور منها ولا أضيع دقيقة من وقتي لقراءتها، ولعلي أشير هنا إلى أن يتاح للصحافة السورية همتها التي اغتيلت بإلغاء الإصدارات السورية الخاصة في عهد الوحدة المصرية – السورية. إن التوجهات غير الديمقراطية في أية دولة قطرية تخنق الصحافة الوطنية، والعكس صحيح.

قلت له:

– لا شك أنني أتعبتك؟

قال:

– أبدًا. سل ما تريد؟

قلت:

– مسألتان أريدك أن تحدثني عنهما. السفر. ثم عملك الإذاعي الذي امتد حوالي عشر سنوات، قبل التلفزيون، وقبل أن تغترب؟

قال البكار:

– أحببت الغدو والرواح والذهاب والإياب. والسفر هو كذلك. بل إن السفر ممارسة لقراءة «كتاب العالم» بغير وسيط. بدأت السفر بالطائرة ثم أسعفني الحظ بأن أشتري سيارة مرسيدس ٢٢٠ تسلمتها من مصانع مرسيدس بنز في «شتوتغارت»، وكنت أمتلك سيارة صغيرة، فولسفاغن، سافرت فيها ومعي رفيقة عمري، الدكتورة هالة طلس، وولدي الأصغر صخر في رحلات صيف تدوم كل مرة ثلاثة أشهر. كنت أتعامل مع سكان القرى ورواد الشوارع في أوروبا، أحببت باريس ويسرت معرفة زوجتي خمس لغات إقامتنا في أوروبا وأمريكا. شخصيًا استمتعت بألمانيا، وشاهدت «درسدن» كما كانت في آخر يوم من أيام الحرب العالمية الثانية. ركام خراب فوق ركام خراب. وكنت زرت ألمانيا عام ١٩٦٠ مع الزميلة المرحومة همت مصطفى،

وهي مذيعة مصرية موهوبة في دراسة خاطفة لإخراج البرامج السياسية، درجت على عادة زيارتها كل عام. على كل حال ستقرأ كل ما يخص سفري في كتابي «أفكار من الأسفار» الذي كان عنوانه «البحث عن الذات» وهو عنوان كتاب السادات الذي رأيته في «أبو ظبي» عندما زرته مع الصديق أحمد خليفة السويدي ورأيت في يده نسخة من جريدة «الوحدة» التي كانت بالمصادفة تعرض عرضًا موجزًا لمخطوطتي، عندئذ بدلت العنوان.

أما بالنسبة لعملي الإذاعي فأنت تعرف أنني بدأت بإرسال بعض قصائدي المنثورة إلى المرحوم حسن البحيري لإذاعتها في برنامج «نفحات من الأدب العالمي» كان ذلك عام ١٩٥٠، وبعد ذلك بسنة صرت أقرأ شعري بنفسي، وقد سمعني المرحوم أديب الشيشكلي ذات مرة، فأعجبه صوتي، فوجه أمرًا إلى مدير الإذاعة أحمد عسه بإحضاري. وبالمصادفة اكتشفت خطأ نحويًا في الخبر الذي أعطي إلي لأقرأه، فصوبت الخطأ، مما رفع أسهمي، وهكذا صدر قرار بتعييني مذيعًا تحت التجربة براتب مقطوع مقداره /١٣٠/ ليرة سورية/. وقد استمرت تجربتي الإذاعية ما بين سورية ومصر والعراق وموسكو حتى نكسة ١٩٦٧ حيث آثرت الانسحاب من العمل الإذاعي، وعام ١٩٦٨ عملت في إمارة «أبو ظبي» مستشارًا إعلاميًا في ديوان حاكم الإمارة الشيخ زايد، وقد مارست عملي في الإذاعة كمذيع وكمخرج وكمعد برامج.

وأشرق وجهه فجأة وقال:

- أذكر أنني عملت في تمثيلية «بطولات صغيرة مجهولة» عام ١٩٥٦ وهي من تأليفك. وقد قام بأداء أدوارها كوكبة من نجوم المسرح المصري، منهم محمد الطوخي، سناء جميل، صلاح سرحان شقيق شكري سرحان، وفيقة الشال، عمر الحريري، على أن أظرف الحكايات المجهولة أن فاطمة رشدي زارت دمشق برفقة أحمد علام وفؤاد شفيق وقد دعيت لتمثيل دور في مسرحية «روميو وجوليت» وكلفوني بدور روميو، مما اقتضى مني قبلة، فما كان مني إلا أنني زممت شفتي وأخرجت صوت مصٍّ شديد من بين شفتي، مما أضحك مدير الإذاعة والواقفين، فقد كان لتقبيلي فاطمة رشدي، وكانت أكبر مني بأربعين سنة، عبر المايكروفون صوت باب قلعة حديدي ضخم يفتح!!

- ما هو أشهر أعمالك في الإذاعة أو في التلفزيون؟

- برنامج «ع الماشي» التلفزيوني الذي كرسته لخدمة الفقراء ولتقديم المعونة لكثير من المرضى والمعوزين، ومن خلاله تمكنت من مهاجمة حكومة الانفصال عام ١٩٦٢، وقد أعلنت استقالتي في بث مباشر عبره، وتمكنت من التسلل إلى لبنان ثم مصر في الليلة ذاتها، لأبدأ تجربتي السياسية النضالية التي أكلت عمري وهدت حيلي، دون أن أفيد أو أستفيد.

- هل أنت نادم؟

- لست نادمًا، وأنا غير آسف، فقد كان كل ما جرى لي ومعي.. بإرادة القدر.

ضمور العقل العربي..

- ما الحل؟

- من ماذا؟

- من اكتئابك، ومن الوضع العربي المتردي؟

- الأنظمة العربية هي الرغيف المخبوز في فرن المجتمع نفسه، عيوب النظام هي عيوب مجتمعه. لكن الإحباط واليأس والكآبة تنتعش أحيانًا كلما قرأت جيدًا كتاب القيادة السورية ورئيسها الدكتور بشار الأسد ذي العقل الحصيف واللسان النظيف واليد غير الملطخة بالأخطاء. أنا أكنّ له كل احترام، شريطة ألا تنمو حوله طحالب طامعة انتهازية كتلك الطحالب التي أفشلت تجربة عبد الناصر القومية والمصرية الوطنية، المهم الآن: كيف لنا أن نحمي دولنا من التقسيم المبرمج.. منذ عهود في دوائر صنع القرار الصهيوني المتأمركة، قبل الحلم بالوحدة العربية - ردًا على سؤالك - وأن نركز على التقليل من الخسائر، على الرغم من الضمور الذي مني به العقل العربي الجمعي الغائب بغياب الديموقراطية عن الأرض العربية من المحيط إلى الخليج. دون أي استثناء...

....

هذا هو عبد الهادي البكار لمن لايعرفه.

محطات

❖ ولد عبد الهادي البكار في دوما عام ١٩٣٤.

❖ تزوج في أواخر الخمسينيات من المرحومة السيدة صفاء كحالة، التي ولدت له فجر وعبير، وقد توفي الأخير أثناء أدائه خدمة العلم، ثم تزوج السيدة هالة طلس. وله منها ولد واحد، هو صخر البكار المقيم معه الآن في القاهرة.

❖ ترك سورية عام ١٩٦٢ وهاجر إلى القاهرة، وبعد نكسة حزيران ١٩٦٧ عمل في ديوان حاكم إمارة «أبو ظبي» ثم مستشارًا لسفارة الإمارات في الجزائر ثم تونس، وقد كسب جنسية دولة الإمارات.

❖ اهتم بالقضايا القومية، وسخر موهبته الكتابية لها، ثم أحيل على التقاعد.

❖ أقام في القاهرة، يكتب في صحفها بلا مقابل، متفرغًا للكتابة السياسية بخاصة.

❖ له خمسة كتب مطبوعة وعشرات الألوف من الصفحات المخطوطة التي تنتظر النشر، قبل أو بعد وفاته كما قال. مدّ الله في عمره.

❖ ❖ ❖

متابعات

■ صفحات من النشاط الثقافي

إعداد: أحمد الحسين

كتاب الشهر

■ الثقافات الأميركية اللاتينية القديمة

عرض وتقديم:
محمد سليمان حسن

متابعـــات

٢٧٢

صفحات من النشاط الثقافي

إعداد: أحمد الحسين(*)

❖ **ملتقى الأمير عبد القادر الجزائري:**

تحت عنوان الأمير: واجب الذكرى وتحديات الساعة احتضنت المكتبة الوطنية الجزائرية فعاليات الملتقى الدولي حول فكر ومآثر الأمير عبد القادر الجزائري، وشمل ذلك العديد من الندوات والمحاضرات التي تمحورت حول سيرته الشخصية بصفته قائداً للمقاومة الوطنية ومؤسساً للدولة الجزائرية الحديثة، ومن بين تلك المحاضرات: الأمير المثل للباحث مصطفى شريف، والأمير عبد القادر ومعاملته لأهل الكتاب للباحث محمد بن رضوان، والأمير والذاكرة الجزائرية للباحث أحميدة عميراوي، والأمير ومشروع المملكة العربية للمحاضر ايتيان برينو والشخصية الكريزماتية للأمير عبد القادر للمحاضرة الباحثة روزا أوقبي إضافة إلى ندوة بعنوان: واجب الذاكرة، وافتتاح المعرض الخاص بالأمير عبد القادر الجزائري.

(*) أحمد الحسين: صحفي ومحرر.

وعرض المشاركون في تلك المحاضرات مجموعة من المواقف والأفكار التي تمحورت حول شخصية الأمير عبد القادر الجزائري بأبعادها الجزائرية والعربية والعالمية، والتعريف بأفكاره وسجاياه الخلقية، والقضايا الاجتماعية والثقافية والسياسية التي شغلت تفكيره، ومن ذلك ما يتعلق برؤيته الفكرية والسياسية على صعيد مقاومة المحتل الأجنبي، ورفض الانصياع إلى مخططاته ومشاريعه، وهذا ما تجلى في موقف الأمير عبد القادر الجزائري من مساعي كل من فرنسا وبريطانيا لاستمالته بهدف الموافقة على مشاريعهما وخططهما في بلاد الشام، عندما كان مقيماً فيها، كما تجلى ذلك من خلال رؤيته التنويرية، ومفاهيم التسامح والإخاء التي كان يتحلى بها إزاء أبناء الأمة الواحدة بصرف النظر عن اختلاف أديانهم ومذاهبهم وعقائدهم، وهذا ما برز بشكل واضح من خلال موقفه من أحداث حرب ١٨٦٠ في لبنان.

أما على صعيد المكونات الشخصية فقد أشارت أستاذة التاريخ روزا أوقبي في جامعة اكس أون روفونس الفرنسية إلى ما يتمتع به الأمير عبد القادر الجزائري من هيبة وذكاء وموهبة جعلت منه الشخصية القيادية القادرة على فرض حضورها الاجتماعي والسياسي والثقافي ليس على الساحة الجزائرية فحسب، بل على الساحتين العربية والدولية، وقد عزز من هذا الدور ما كان يمتلكه من رجاحة عقل وقيم أخلاقية، وروح إنسانية متسامحة بعيدة عن الانغلاق أو التطرف والانغلاق على الذات، حيث أدت هذه الصفات إلى تعزيز دوره النضالي في مواجهة المحتلين الفرنسيين من خلال خلق ضمير جماعي تجاوز حدود المنطقة الجغرافية الضيقة التي نشأ فيها والقبيلة التي انتمى إليها ليشمل الجزائر بكل أقاليمها وقبائلها، التي بايعته قائداً وتوحدت من حوله في إطار وحدة الارتباط بالأرض والدفاع عنها في وجه المحتل الأجنبي. (١)

❖ تدوين التاريخ الشفوي لفلسطين:

أوضح الدكتور محمود العامودي عميد كلية الآداب بالجامعة الإسلامية بغزة، أن مركز التاريخ الشفوي بالكلية يولي عناية خاصة بالتراث الشفوي، ويسعى إلى إعداد الأطر والكوادر العلمية المتخصصة في هذا المجال، مثمناً جهود مركز التاريخ الشفوي التابع للكلية في تخريج الدفعة الأولى من الباحثين في مجال كتابة التاريخ الشفوي المعاصر، وتزويدهم بالمنهجية التاريخية العلمية اللازمة في الدراسات التاريخية المعاصرة.

من جانبه أشار الدكتور أحمد الساعاتي، الأستاذ المساعد في قسم التاريخ إلى أهمية عقد الدورة، التي جاءت لتدريب كوادر مؤهلة من المركز على أسس

وقواعد، إلى جانب إجراء المقابلات، وكيفية الاستعداد لإجرائها، إضافة إلى معرفة البحث والتحقيق للتثبت من صحة الروايات، مؤكداً ضرورة تزويد طلاب وطالبات قسم التاريخ بالمنهجية التاريخية اللازمة في الدراسات التاريخية المعاصرة.

كما تحدث زكريا السنوار، المحاضر بقسم التاريخ بالجامعة الإسلامية، عن أهمية مركز التاريخ الشفوي، الذي يعد أول مركز بحثي يعتني بالرواية الشفوية الفلسطينية في قطاع غزة، وأكد السنوار أن نشاطات المركز ترتكز بشكل أساسي على توثيق المعلومات ذات العلاقة بالمجتمع الفلسطيني، إدراكاً من المركز لأهمية هذا الجانب في كتابة تاريخ فلسطين المعاصر، وأبرز أهمية الوعي والممارسة الأرشيفية الفلسطينية، معرباً عن أمله في أن يكون مركز التاريخ الشفوي، قد وضع حجر الأساس لدراسات التاريخ الشفوي في قطاع غزة، حسب قوله: واستعرض السنوار أيضاً أهداف مركز التاريخ الشفوي، المتمثلة في توثيق وكتابة تاريخ القرى الفلسطينية المدمرة عام ١٩٤٨، إلى جانب حصر أسماء المعاصرين داخل فلسطين وخارجها، الذين أسهموا في مجريات تاريخ فلسطين بأنماطه المختلفة، علاوة على إجراء مقابلات مسجلة بالصوت والصورة مع المعاصرين وشهود العيان، إضافة على دراسة الروايات، وفق قواعد علمية ونقدية، من حيث المتن والسند، إلى جانب التعاون مع المراكز والهيئات الفلسطينية والعربية، التي لها اهتمام بالتاريخ الشفوي وحصر التراث.

وحسب تقديرات السنوار، فقد نجح المركز في إدخال منهجية التاريخ الشفوي، ضمن مساق مناهج البحث التاريخي، إلى جانب نجاحه في تنفيذ أكثر من ألف وخمسمئة مقابلة شفوية، مع رواة من مختلف الفئات الاجتماعية في قطاع غزة، لافتاً الانتباه إلى أن المركز قد أعد قاعدة بيانات محسوبة لأرشفة جميع محتوياته، وذلك لتمكين الباحثين من الوصول إلى المعلومات بسهولة، إلى جانب تنفيذ المركز للعديد من الدورات، ومشاريع جميع المعلومات.

من جانبه تحدث الدكتور سلمان أبو ستة إلى الأكاديميين المجتمعين في مدينة غزة، عبر بث مرئي من العاصمة الأردنية عمان بتقنية مؤتمرات الفيديو، مشدداً على أهمية جمع التاريخ الشفوي وتسجيله، وذلك حفاظاً على التاريخ الفلسطيني، إضافة إلى حديثه عن إنشاء شبكة التاريخ الشفوي الفلسطيني في عمان، مطلع الشهر الماضي مايو /أيار، والذي يضم في عضويته أيضاً مركز التاريخ الشفوي بكلية الآداب بالجامعة الإسلامية بغزة.

وأوضح أبو ستة أهداف الشبكة المتمثلة في معالجة العديد من الأمور، منها

المستوى المهني للتسجيلات التي تمت، إلى جانب ضرورة وضع أسس موحدة للتعامل مع الشهود، خاصة عند وجود اختلاف في السن، والجنس، والتعليم، مؤكداً ضرورة أن يكون المستجوب ملماً بشكل دقيق بتاريخ فلسطين وجغرافيتها، كما حث أبو ستة على أهمية وجود نظام موحد للمنتج النهائي، بما يسهل طريقة البحث في هذه المواد وجمعها وتوثيقها لأنها تشكل وعاء الذاكرة الفلسطينية، وهويتها الثقافية التي يسعى العدو الصهيوني إلى اجتثاثها ومحو تفاصيلها من ذاكرة الأجيال.[2]

❖ دون كيخوته في طبعة جديدة بالقاهرة:

بمناسبة مرور أربعمئة عام على نشرها لأول مرة صدرت في القاهرة مؤخراً طبعة جديدة من رواية "دون كيشوت" للكاتب الإسباني الشهير ميجيل دي سرفانتس، والتي ترجمها إلى العربية من قبل الراحل الدكتور عبد الرحمن بدوي، وذلك بالتعاون بين دار المدى للثقافة والنشر، وبين معهد ثربانتس الإسباني، ووزارة الثقافة المصرية.

ويعد سرفانتس، من أشهر الروائيين وكتاب القصة الأسبان، وكان شاعراً ومؤلفاً مسرحياً ولد سنة ١٥٤٧، وانخرط في سلك الجندية، وتنقل بين إيطاليا واليونان والجزائر التي أسر فيها، ثم عاد إلى بلاده بعد تحرره من الأسر ليعمل محصلاً للضرائب، وعاش حياة قاسية إلى أن مات وهو في التاسعة والستين، عانى خلالها من الحرمان والشقاء والإنكار لموهبته الأدبية والروائية، التي عكس فيها جوانب من سيرته الشخصية ومحطات من حياته في الجندية، وخاصة في روايته دون كيشوت التي تعد من أهم أعماله الإبداعية، والتي نشرت أول مرة في عام ١٦٠٥، وفيها يسخر المؤلف من الظواهر التي كانت شائعة في عصره كالبطولة الزائفة، والعدالة المموهة، والحقارة الاجتماعية، والنفاق الذي رفع الدساسين والغشاشين والمتملقين، كما أنه أظهر تعاطفه مع طبقة النبلاء الذين كانوا يسعون إلى تحقيق الخير للإنسانية بوسائل باتت عاجزة!.

وقد أشار الدكتور عبد الرحمن بدوي في تقديمه للرواية عند ترجمتها إلى أن روائع الأدب العالمي أربع: الإليادة لهوميروس، والكوميديا الإلهية لدانتي، ودون كيخوته لثربانتس، وفاوست لجوته وهي عبارة عن سلسلة من الحكايات التي تتعدد وتتنوع، ورغم أن حكاية محاربة الفارس الحزين الطلعة دون كيخوته لطواحين الهواء التي ظن أنها فرسان عمالقة هي واحدة من عدة حكايات عديدة ساخرة تبعث على الضحك.. فإنها أصبحت من أشهر حكاياته ومغامراته، حيث تطوح أذرع الطاحونة بعيداً بالفارس الهزيل المندفع نحوها برمحه قبل أن يسقط على الأرض مرتض الضلوع

والمفاصل! ولعل شهرة هذه الحكاية تكمن في حدة المفارقة الساخرة التي تتكشف فيها البطولة الزائفة لدون كيشوت، مما جعل محاربة طواحين الهواء مثالاً يضرب للتدليل على الحالمين الذين لا يستطيعون الانسجام مع الواقع ويطالبون بتغييره رغم استحالة تحقيق مطالبهم! وروعة شخصية دون كيخوته هي في روحه التي لا تثبتها الكبوات، وذهنه القادر على تحويل الهزائم إلى انتصارات ساحقة، وأيضاً في ملامحه المليئة بالخيبة، لكنها رغم ذلك تنطوي على نبل يبعث على الافتتان!.

وقد اختيرت رواية "دون كيشوت" لسرفانتس، وفقاً لآراء أكثر من خمسين روائياً عالمياً من دول متعددة، كأفضل رواية ظهرت على الإطلاق، وقد قصد سرفانتس من هذه الرواية أن تكون مرآة لعصره بكل مخازيه الاجتماعية والسياسية والإدارية، وما يعج به من رذائل ونفاق في الأدب والأخلاق، وذلك في المجتمع الإسباني خلال القرن السادس عشر، حيث تناول كل ذلك بسخرية وتهكم وأسلوب رفيع. وبالرغم من أن عصر الفروسية قد انتهى منذ زمن بعيد، ولم يعد للفرسان وجود، إلا أن دون كيشوت يصر على أن يرى ما يريد، وأن يعمي عينيه عن رؤية الواقع، بل إنه يحول هذا الواقع إلى مثال مطابق لما يقرأه، ولهذا يخترع في ذهنه تلك المعارك الوهمية، ويخترع خياله محبوبة له كعادة فرسان العصور الوسطى كي يهدي إليها انتصاراته وبطولاته الزائفة! وقد كتبت عن رواية "دون كيخوته" آلاف المقالات والرسائل الجامعية والدراسات النقدية، كما استلهمت منها العديد من الروايات والقصص. وقد غيرت رواية "دون كيشوت" مسار الرواية في العالم كله، فضلاً عن أن هذه الرواية تعتبر بالنسبة لأوروبا بداية نقطة انطلاق في الفن الروائي الذي كان جديداً آنذاك. ويوضح بعض النقاد أن ثمة تأثراً لا يخفى بين رواية "دون كيشوت" وبين حكايات "ألف ليلة وليلة"، وذلك من حيث العناوين التي تشبه الليالي، وانتهاء بأساليب السرد والحكايا المتنوعة والمتناوبة داخل النسيج السردي الرئيسي، بل إن سرفانتس نفسه يشير في بداية الرواية إلى أن مغامرات "دون كيخوته" قد كتبت أصلاً بالعربية على يد كاتب مغربي، وأن النص الشهير هو ترجمة عن النص العربي الأساسي!. (٣)

❖ اتحاد كتاب الإنترنت العرب:

أعلنت الهيئة الإدارية لاتحاد كتاب الإنترنت العرب القائمة الأولى من المقبولين في الاتحاد، حيث ضمت هذه القائمة أسماء ٢٣ كاتباً وإعلامياً وأديباً عربياً من المغرب والجزائر وليبيا والسعودية والإمارات العربية المتحدة وسوريا ومصر والأردن وغيرها من الدول العربية.

وأكد الروائي محمد سناجلة رئيس

الاتحاد "أن هذه هي الدفعة الأولى من المقبولين للاتحاد وتم اختيارهم من بين العديد من الطلبات التي تم التقدم بها للاتحاد، ويجري حالياً الإعداد لإطلاق القائمة الثانية من المقبولين في الاتحاد"، مضيفاً "أنه سيتم إنشاء موقع شخصي خاص لكل عضو يتم قبوله في الاتحاد، بحيث يحتوي هذا الموقع على كافة أعماله الأدبية والإبداعية المختلفة، وسيقوم الاتحاد بنشر أية أعمال جديدة لأعضاء الاتحاد نشراً رقمياً في موقع النشر الإلكتروني التابع للاتحاد، والذي هو تحت التأسيس الآن، إلى جانب نشر الأعمال الأدبية والدراسات والمقالات في مجلة الاتحاد ومواقع النشر الإلكتروني الأخرى التابعة للاتحاد أو المتعاونة معه".

وقال السناجلة: "إن الاتحاد سيوفر الدعم الكامل لأعضائه ومنتسبيه وعلى كافة الصعد، المعنوية والمادية والإعلامية، وسيساعدهم على الوصول إلى القارئ والمتصفح العربي حيثما كان، وهذا هو حلم كل مبدع في أن يصل إنتاجه الإبداعي لكل القراء العرب".

وحول دور الاتحاد على صعيد الحياة الثقافية العربية مستقبلاً قال: إن الدور المنتظر لاتحاد كتاب الإنترنت العرب هو قيادة الحركة الثقافية والإعلامية العربية في القرن الحادي والعشرين، والدخول بها بقوة مؤثرة وذات فعل حقيقي وأصيل في الثقافة العالمية بما يتناسب مع حجم هذه الأمة وتاريخها وعراقتها الحضارية. هذا هو طموحنا وهدفنا الأسمى الذي نسعى لتحقيقه.

ويذكر أن الاتحاد كان قد أطلق موقعه التجريبي على شبكة الإنترنت على الموقع: WWW. ARAB-EWRITERS.COM، كما سيتم خلال الأسابيع القليلة القادمة إطلاق الموقع الدائم للاتحاد، بالإضافة إلى مجلة الاتحاد وهي باسم "مجلة الثقافة الرقمية" وستصدر بشكل شهري في موقع الاتحاد.

والأعضاء المقبولون هم (١١) مصر، و(٩) الأردن، و(٥) من المغرب، و (١) من المغتربين العرب، و(١) لكل من سورية، والعراق، والسعودية، والجزائر، وليبيا، والإمارات العربية المتحدة.[4]

❖ أيام الثقافة السعودية في تونس:

شهدت دار الفنون في العاصمة التونسية افتتاح فعاليات الأيام الثقافية السعودية التي شملت نشاطات ثقافية وندوات أدبية، وعروضاً شعبية وفلكلورية، ومعارض للفنون والكتب.

وأكد وزير الثقافة التونسي في حفل افتتاح الأيام الثقافية السعودية حرص البلدين على تكريس مبدأ الشراكة، وهو ما يعتبر فاتحة عهد تعاون ثقافي بينهما، يهدف إلى تحقيق مشروعات مشتركة تونسية - سعودية في مجال الإنتاج

والصناعات الثقافية، أما وزير الثقافة السعودي فقد أشار إلى أهمية هذه التظاهرة في تعزيز التواصل بين الأشقاء من أصحاب الثقافة الواحدة والتاريخ المشترك.

وقد شملت فعاليات هذه الظاهرة افتتاح معرض للصور الفوتوغرافية حول الحرمين الشريفين قديماً وحديثاً، وصوراً للمخطوطات النادرة، ومناسك الحج ولوحات من الخط العربي.

كما افتتح معرض الفنون التشكيلية السعودية والصور الضوئية بمشاركة ٤٨ فناناً تشكيلياً و٥١ مصوراً فوتوغرافياً، إضافة إلى معرض الكتب الذي يمثل أهم ما أنتجته دور النشر السعودية العامة والخاصة.

وقدمت خلال هذه التظاهرة عدة محاضرة وندوات شارك فيها أدباء من السعودية وتونس، تطرقوا خلالها إلى خصوصيات ومكونات المشهد الثقافي في كلا البلدين، إضافة إلى تناول القضايا المتعلقة بالنشر وصناعة الكتاب، وحقوق التأليف والملكية الفردية، ومستقبل النشر الإلكتروني، والثقافة الرقمية وتأثيرها على الكتاب.

واحتضن مركز الموسيقى العربية والمتوسطية سهرة فنية سعودية - تونسية أحيتها كل من فرقة الفنون الشعبية السعودية، وتخت من فرقة المعهد الرشيدي التونسي، حيث تم تقديم العديد من اللوحات الشعبية الراقصة والوصلات الغنائية.

وقدمت فرقة الفنون الشعبية السعودية عدة لوحات راقصة شارك فيها قرابة ٣٠ راقصاً وعازفاً، وشمل هذا العرض ثماني لوحات منها "العرضة السعودية" وهي رقصة تعبر عن الشهامة والشجاعة، ويشارك فيها عادة الحاضرون بمختلف أعمارهم وانتماءاتهم الاجتماعية ولوحة "الخبيتي" وهي رقصة جماعية من المنطقة الغربية يتناوب فيها الراقصون على وقع الدفوف أو المزمار إلى جانب لوحات "المجرور" من مدينة الطائف و"الليوة" من المنطقة الشرقية و"زفة العريس" وهي رقصات أفراح ومناسبات. (٥)

❖ **خيميائي كويلهو والأهرامات:**

أكد الروائي البرازيلي باولو كويلهو أنه استلهم أحداث روايته "الخيميائي" (ساحر الصحراء) التي فتحت أمامه أبواب الشهرة في العالم من مشاهدته للأهرامات واحتكاكه بالشعب المصري خلال زيارته لمصر عام ١٩٨٧، التي نقلها الروائي بهاء طاهر إلى العربية حيث صدرت بعنوان "ساحر الصحراء" وهي الرواية التي ترجمت إلى ٦٠ لغة ووزعت ٤٠ مليون نسخة في ١٥٠ بلداً. حيث قال كويلهو: أنه أتيح له أن ينظر إلى الأهرامات من عدة

جهات، وخصوصاً من جهة الصحراء خلال الليل، وهذا ما ألهمه أن يكتب روايته.

وكان باول كويلهو زار القاهرة مؤخراً، وعقد العديد من الندوات واللقاءات الأدبية والفكرية، التي تحدث فيها عن تجربته الروائية، ومكوناته الثقافية ورؤيته الحياتية والإبداعية.

وأشار كويلهو في بعض تلك اللقاءات إلى الخطوط الرئيسية التي تضمنتها أعماله الروائية من حيث "عمل كل إنسان على اكتشاف ذاته والإنسان الموجود فيه ومحاولة معرفة المكتوب له من قدر ومستقبل".

وقال "عملت في مجالات كثيرة قبل أن أصدر أول كتبي "حاج كومبوستيلا" وقد تأخرت أربعين عاماً حتى صدر وسرعان ما توالت الأعمال لأنني اكتشفت قدري وعرفت أين يكمن كنزي". وأضاف "استطعت أن ألغي قاعدة عندنا في البرازيل تقول بأن المؤلف لا يستطيع أن يعيش من إيرادات مؤلفاته".

وأعتبر في رد له على سؤال يتعلق بتعدد الأجناس والثقافات ببلاده أن "التمازج بين الحضارات والأجناس في البرازيل هو أحد نقاط افتخاره بالانتماء إلى هذه الحضارة المتعددة الثقافات، والتي أنتجت حضارة إنسانية غنية".

ورفض كويلهو أن يعتبر كتابته موجهة إلى المقهورين "لأن المقهور هو الذي يقبل أن يكون هناك إنسان فوقه، وهو الذي يقبل هزيمته، وأنا رجل محارب أكتب للذين يقدسون الحياة حتى ولو كانوا يمرون بصعوبات". ما أشار كويلهو إلى بعض الأحداث الهامة في حياته مثل اعتقاله ثلاثة مرات أثناء الحكم الديكتاتوري في بلاده، وإرساله إلى مصحة عقلية ثلاث مرات، لأنه اختار طريق الفن والكتابة، وتابع "رغم هذا الخيار الذي ملأ جسدي بالندوب التي أرى في كل واحدة منها وساماً تقول لي عندما أنظر إليها ربما تكون ارتكبت كل الأخطاء الموجودة في العالم، لكنك لم تكن يوماً جباناً".

أما بخصوص تأثره بالثقافة العربية، وانعكاساتها في أدبه وأعماله الروائية، فقال: لعبت الثقافة العربية دوراً مهماً في التراث الإنساني فضلاً عن دورها في إثراء مخيلتي، فهي أعطتني الكثير جداً، وهنالك ثلاثة عناوين من أعمالي مأخوذة من أسماء عربية، وهي ليست مصادفة، وإنما هي تعبير عن عمق هذا التأثير، فقد نشأت في بلد أقرب ما يكون إلى بوتقة لانصهار هويات متعددة، وفي القلب منها الهوية العربية التي تمثل بجاليات كثيرة، ومن ثم كان للثقافة العربية حضور بارز على صعيد الحكايات المتداولة في الحياة اليومية والمنشورة بالذات في كتب الأطفال.

وأكد أهمية كتاب ألف ليلة وليلة الذي

تشكل العودة إليه من وجهة نظر كويلهو دافعاً محفزاً إلى الرغبة في الغوص والاكتشاف، وهو من أهم ما قرأت في حياتي. (٦)

❖ افتتاح مهرجان روتردام للفيلم العربي:

شهدت مدينة روتردام الهولندية إقامة عروض مهرجان الفيلم العربي، الذي تزامن مع الدورة الخامسة لمهرجان روتردام وشمل ذلك ملصقات أصلية لأفلام تعد من كلاسيكيات السينما العربية، منها "جميلة الجزائرية" و"غزل البنات" و"الحرام" و"دعاء الكروان"، إضافة إلى أفلام غير مشهورة منها المصري "العلمين" لعبد العليم خطاب، واللبناني "بياع الخواتم" الذي أخرجه المصري يوسف شاهين، وقامت ببطولته المطربة العربية الكبيرة فيروز.

ومن بين الأفلام التي عرضت كان الفيلم المصري "بحب السيما" الذي قال مخرجه أسامة فوزي: إن الفيلم مرادف للحرية، وإن الجدل حوله في مصر لم يكن له داع، وذلك بعد أن تعرض الفيلم لانتقادات شديدة العام الماضي شنها محامون ومثقفون مسيحيون ومسلمون مصريون تحت دعوى أنه يشوه صورة الأرثوذكس في مصر.

وقال مدير المهرجان خالد شوكات: إن المهرجان الذي بلغ عامه الخامس كان مجرد فكرة ناقشها مع رئيسه الشرفي الكاتب المصري محفوظ عبد الرحمن، وترجمت إلى واقع بحماس سينمائيين عرب مع اختيار مدينة روتردام عاصمة ثقافية لأوروبا عام ٢٠٠١، موضحاً أنه الآن أصبح علامة في سماء الوجود العربي بهولندا وأوروبا بما يضمه من أفلام عربية وأجنبية لمخرجين يحاولون التعامل بموضوعية مع القضايا العربية.

وقال رئيس المهرجان الفلسطيني محمد أبو الليل في الافتتاح إن السينما هي وسيلة الحوار الحضارية من خلال الصورة ضد التطرف والغلو، قائلاً: "إنها فضاء يعكس وجهة النظر العربية من خلال أفلام تخاطب الآخر، وتحمل قدراً من السمو والنقد الذاتي من أجل تغيير الواقع المر في الدول العربية".

وقد كرم المهرجان ثلاثاً من رائدات فن تأليف الأفلام من المونتيرات المصرية نادية شكري، والتونسية كاهنة عطية، والسورية أنطوانيت عازرية.

ويعرض المهرجان ضمن برنامج "نساء في المواجهة" أربعة أفلام أجرت لها المونتاج المكرمات الثلاث، والأفلام هي: التونسي "برناس" والسوري "اللجاة" والمصريان "أحلام هند وكاميليا" و"زوجة رجل مهم" وكلاهما من إخراج محمد خان، وبطولة النجم أحمد زكي الذي رحل في مارس /آذار الماضي. (٧)

❖ **برنامج تعاون بين الإلكسو ومؤسسة التراث الأندلسي:**

وقعت منظمة التربية والثقافة العلوم (الإلكسو) برنامج عمل مشتركاً مع مؤسسة التراث الأندلسي في مدينة إشبيلية الإسبانية بعد أن تم اختيارها عاصمة للقاء الثقافات العربية والأوروبية والأمريكية اللاتينية لعام ٢٠٠٦.

وقال بوسنينة المدير العام للمنظمة: إن الاتفاق ينص على أن "يتولى كل من الطرفين ترجمة منشورات الطرف الآخر وترويجها وتبادل المعلومات حول البلدان العربية والأوروبية والأمريكية".

كما شمل الاتفاق أيضاً تنظيم معارض متنقلة حول الثقافة العربية في إسبانيا وأوروبا وأمريكا وأيام علمية حول التراث الثقافي والعلمي في هذه المناطق".

والخطوة الأولى في تنفيذ الاتفاق هي المساهمة في المعرض الذي ستنظمه مؤسسة التراث عام ٢٠٠٦، بإشراف ملك إسبانيا خوان كارلوس، والذي سيخصص للتعريف بالثقافة العربية في حوض المتوسط خلال القرون الوسطى.

أما الخطوة الثانية فهي ترجمة كتاب منارات الحضارة العربية الإسلامية" الذي أصدرته منظمة التربية وجمعية الدعوة الإسلامية العالمية بالعربية والألمانية إلى الإسبانية، حيث تهدف المؤسسة التي يتولى الملك خوان كارلوس رئاستها الشرفية إلى إحياء التراث الأندلسي والإسباني، ونشره وخصوصاً ما يتصل بالفترة الإسلامية مع التركيز على تأثيرات البيئة المتوسطية.

وما يجدر ذكره أن منظمة الإلكسو التي أنشأت عام ١٩٧٠، وقعت عدة اتفاقات تعاون مماثلة مع معهد العالم العربي والمنظمة الدولية للفرانكفونية.[8]

❖ **أوروبا وإدارة الحوار الأورومتوسطي:**

أكد المشاركون في ندوة أوروبا وإدارة حوار الثقافات الأورومتوسطية أن الحوار الثقافي هو السبيل لنجاح التعاون السياسي والاقتصادي بين العرب وأوروبا، وأشاروا إلى أن هناك من يقع في مصيدة فكرة صراع الحضارات بدافع الجهل، أو عدم المعرفة، موضحين أن التنوع الثقافي يشكل إضافة وليس انتقاصاً، بدليل أن الأزمات الدولية الراهنة افتقدت للفهم المتبادل، مشددين على أن الحوار لن يستقيم، ولاينتج منه عائد مثمر إلا إذا تزود أطرافه جميعاً بسلاح الحوارات الثقافية فيما بينهم، حتى لا تكون الرسالة العالمية والحضارة منحصرة في دولة واحدة تريد أن تهيمن على العالم.

وأشار في هذا المجال دكتور أحمد كمال أبو المجد نائب رئيس المجلس القومي لحقوق الإنسان إلى أنه يجب أن ندرك جيداً أن التعامل الثقافي مع الآخر يحتاج إلى مجهود أكبر من احتياجنا للتعامل

الاقتصادي والمادي، ولعل من أخطر الأمور أن يفترض أصحاب أية ثقافة أنها قادرة على الاستغناء عن غيرها من الثقافات الأخرى مؤكداً أنه لا توجد حضارة أكبر من أن تحتاج إلى غيرها، ولا توجد حضارة أدنى وأقل قدراً من أن يكون عندها ما تعطيه للآخرين، ولذلك فإن الحوار كلمة ينادي بها الكثيرون ولكنهم لا يمارسونها، مما يجعل الحوار الثقافي غير ذي جدوى ما لم يؤمن به الجميع ويدركون ضرورته والحاجة الفعلية إليه انطلاقاً من القناعة أن هنالك أخطاراً كثيرة تواجه الجميع وتعبر القارات، وهناك أيضاً مشاكل وتحديات تواجه العالم كسخونة الكرة الأرضية وندرة الموارد، واستنفاد المياه، وهذه كلها أخطار تهدد الجميع.

وأشارت دكتورة نادية محمود مصطفى مديرة مركز البحوث والدراسات السياسية إلى أن الشراكة مع الآخر هي مشروع استراتيجي يعبر عن رؤية عامة وشاملة، والشراكة الأورومتوسطية لها ثلاثة أبعاد هي الجانبان السياسي والاقتصادي التقليديان، والبعد الثقافي الذي لا ينفصل عن الأبعاد السياسية والاقتصادية، بل إن التقدم على صعيد هذه الأبعاد من منظور أوروبي يتأثر بحالة البعد الثقافي من حيث ما يمثله من مصادر تهديد للأمن الأوروبي، وفي حين أن التقدم على الصعيد الاقتصادي والسياسي في العلاقات الأوروبية العربية من منظور عربي هو المحك لتحقيق التقدم على صعيد الحوار الثقافي، ورؤية الاتحاد الأوروبي ممثلة في وثائقه ومفكريه لمصادر تهديد الأمن الأوروبي قد اتسعت مفاهيمه من مفهوم الأمن الضيق إلى مفهوم الأمن الشامل، واستقدم إلى جانب التهديدات السياسية والاقتصادية والعسكرية تهديدات ذات طبيعة ثقافية، وفي الحقيقة فإن هناك بعض ممارسات وإجراءات للاتحاد الأوروبي على الصعيد الثقافي للعلاقة بين شمال وجنوب المتوسط، تتمثل بفرض منظومة القيم الأوروبية ذات الصلة بحقوق الإنسان والديمقراطية، والقانون المدني، مثل قانون الإعدام وقانون المواريث، والأحوال الشخصية، بما في ذلك قضية الطلاق في الحالات الزوجية.

وتساءل دكتور سعيد اللاوندي خبير العلاقات الدولية: هل الحوار الذي نتحدث عنه الآن هو حوار مع الذات أم هو حوار مع الآخر؟ وهل هناك شعور للندية بين الطرفين شمال وجنوب المتوسط؟. ويشير إلى تصريح رومانو برودي رئيس المفوضية الأوروبية، الذي قال فيه: إنني مقتنع بأن المسألة المتوسطية هي مسألة ثقافية قبل كل شيء، ولكن للأسف الشديد فإن هناك تراجعاً كبيراً في العلاقات الأوروبية العربية، ولاسيما في الفترة الأخيرة بعد الحرب على العراق وفي نفس الوقت

خاضت العلاقات الأوروبية - الأمريكية منعطفاً جديداً أخذت أوروبا فيه أسلوب المهادنة والمواكبة لتحسين علاقاتها بالولايات الأمريكية. (٩)

❖ تشيخوف نبع متجدد:

أقام المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة ضمن سياق المشاركة في احتفاء العالم بمرور مئة عام على رحيل الأديب الروسي العالمي أنطون تشيخوف ندوة عنوانها "تشيخوف... نبع متجدد" حضرها عدد كبير من المهتمين بالفن المسرحي والأدب العالمي من باحثين عرب وروس وأجانب، الذين أكدوا في محاضراتهم ومداخلاتهم وشهاداتهم النقدية أن تشيخوف شكل عنصراً هاماً وفاعلاً في عملية الإبداع الأدبي المعاصر، رغم أنه توفي أوائل القرن الماضي، وبالتالي فإن إبداعه سيبقى موضع اهتمام القراء والباحثين والكتاب على مستوى العالم بأسره، حيث انصب اهتمامه الأساسي على العالم الداخلي لأبطاله، وابتعد في التركيب عن الأشكال المحددة للحبكة وتطور الحديث، مما جعله يتميز عن كثير من الأدباء الروس بحساسيته الروحية، وبقوة الوعي والإدراك نحو ما هو إنساني، إذ حرك في هذا الجانب نوازع التعبير والإبداع من خلال التجربة الإنسانية التي كثيراً ما كان يتناولها على مستوى الواقع ويأخذ منها شخوصه، والمواقف المحيرة والدهشة المتواجد كثير منها في قصصه القصيرة.

ومما جاء في مداخلة الباحث جمال عبد المقصود في هذا الجانب: أن تشيخوف كاتب حمل رسالة فكرية انشغل فيها بهموم وطنه وقضايا مجتمعه دون أن يتخلى عن حسه الإنساني وملامسة القضايا الإنسانية والكونية، كما نجد في مسرحيته "بستان الكرز" التي بالرغم من طابعها المحلي وخصوصيتها الروسية، فإنها لواقعيتها بالمعنى الإنساني الأوسع ومصداقيتها وجدت صدى واسعاً لدى الأوساط الأدبية والمسرحية العالمية.

وتحدث شوقي بدر عضو اتحاد الكتاب المصريين عن البعد الإنساني في قصص تشيخوف، مؤكداً أن القصة القصيرة عنده ترتبط بحياة الإنسان من كافة جوانبها الواقعية والإنسانية، فقال: إن البعد الإنساني يكمن في قصصه من خلال نظرة شخصياته المستديمة للأمور العامة من خلال تواجدها في بيئة قاسية، وأجواء ومناخات غير إنسانية، وهذا ما جعل تشيخوف يعكس في شخصياته القصصية جوانب ومكونات المجتمع الروسي وأشكاله وملامحه، مع الأخذ في الاعتبار تجربته الخاصة في الحياة واحتكاكه مع العديد من الشخصيات التي وجدت نفسها في قصصه، وتنتقل إلى الإبداع كرمز لنواح كثيرة في الجوانب الإنسانية.

أما الشاعر المصري حسن طلب أستاذ الآداب جامعة حلوان فتحدث عن الفكرة المحورية في سائر أعمال تشيخوف، وهي فكرة البحث عن الجذور والغوص إلى ما تحت السطح الظاهر من أجل اقتناص الحقيقة، وهذا ما شكل هاجس تشيخوف في سائر أعماله، سواء كانت مسرحية أو قصصية، مؤكداً أن هذه الفكرة المحورية أضفت مسحة فلسفية على أعماله ذات الطابع النابض بالحياة، والذي تبدو فيه شخصياته المسرحية مستغرقة في تفاصيلها اليومية التافهة، وربما كان ذلك هو السر في عظمة تشيخوف وقدرته على استنطاق تلك الشخصيات المهمومة بمشاغلها الصغيرة، والذاتية.

وأشار رئيس قسم اللغة الإنجليزية بجامعة القاهرة إلى أن الأديب الروسي تشيخوف، حقق شهرة واسعة محلياً وعربياً وعالمياً... وإن حياته البائسة هي التي تسببت في حالة الشقاء، علاوة على المرض الذي أصابه، وذكر إن هذه الظروف صهرت عبقريته في بوتقتها لتصنع منه كاتباً ريادياً ذا تأثير كبير على من عرفه واتصل به من معاصريه، بل وعلى من قرأه مترجماً خارج حدود الاتحاد السوفيتي سابقاً، مضيفاً أن لتشيخوف شهرة كبيرة ذاعت في مجال الأدب العالمي المسرحي، وترتب على ذلك تعلق الأدباء المسرحيين بإبداعه سواء من بين معاصريه أو من مريديه في شتى أنحاء العالم .

أما عن تشيخوف في مرايا النقاد العرب، فتحدث الدكتور ماهر شفيق فريد أستاذ القسم الإنجليزي بكلية الآداب، جامعة القاهرة، فقال: إن الاهتمام العربي بتشيخوف يرجع إلى النصف الأول من القرن العشرين، حين نقل عنه محمد السباعي وغيره من المترجمين عدداً من الأقاصيص، ثم ترجمت بعض رواياته ومسرحياته التي قدمت على خشبة المسرح، وتوقف عند خمسة من النقاد والدارسين العرب، وهم نجاتي صدقي ومحمد القصاص، ورشاد رشدي، وأنور المعداوي وعلي الراعي مؤكداً أنه إذا أخذنا في الاعتبار كم الدراسات التي كتبت عن تشيخوف باللغة العربية، وكذلك الكتب والمقالات المترجمة عنه لانتهينا إلى أن تشيخوف له حضور بارز في المشهد العربي القصصي، أكثر مما هو الشأن مع أي أديب روسي آخر.

من جانبه أكد الناقد دكتور مدحت الجبار أنه على الرغم من وفاة تشيخوف عام ١٩٠٥، فإن رؤيته وطريقته في الكتابة السردية بشكل عام كانت نموذجاً للكتابة لدى الآخرين، حتى فيما بعد هذا التاريخ، وخاصة في العالم العربي، وقال: إننا لا ندعي أن الواقعية التي تشابكت مع المد الرومانسي العربي هي بعيدة عن تشيخوف، بل كانت واقعية تشيخوف هي الحافز المباشر للكاتب والسارد العربي،

وخاصة في أوائل القرن ٢٠، إذ يعد مع بلزاك الأب الروحي للسرد المصري، مشيراً إلى أن هناك كثيرين ممن تأثروا بكتابات تشيخوف في فترة الخمسينيات والستينيات حيث سيطر الاتجاه الواقعي الجديد في جيل كامل من الساردين والروائيين والقاصين والمسرحيين العرب، أمثال يوسف إدريس، ويوسف القعيد، ونعمان عاشور، وصلاح عبد الصبور، حيث لم تكن واقعيتهم جادة أو انقلابية بل كانت تراعي مشاركة المثقف بعامة والكاتب خاصته في السلطة، وأنه لا يتناقض جذرياً معها لأنه شارك في ثروتها كما شارك في حل مشكلاتها وقضاياها.

ومن جانبها قالت دكتورة مكارم الغمري عميدة كلية الألسن بالقاهرة: إن أنطون تشيخوف يعتبر من أكثر الأدباء الروس الذين نالوا حظ العناية والاهتمام ليس في مصر فحسب، وإنما في العالم العربي وأضافت أن كلمتها لا تستهدف تقديم دراسة متكاملة لرصد جميع مجالات الانتشار لتشيخوف، بل هي محاولة للتوقف عند أشكال الاستقبال لدى كبار المفكرين في العالم العربي لأعمال تشيخوف، حيث تعتبر الدراسات النقدية التي تناولت إنتاج تشيخوف بالبحث والتقديم من أهم عوامل الانتشار له، وهي كذلك تعكس جانباً من الصورة التي من خلالها استطاع تشيخوف أن يدخل العالم العربي بأعماله... هذا بجانب أن الترجمات العربية له تعتبر قنوات انتشار له في ذلك العالم.. مضيفة أن الأدب العربي والعالمي تأثر بأعمال تشيخوف مما يعد ذلك أهم حلقة انتشار له من خلال التأثير بالمسرح الروسي وكتابة القصة القصيرة.(١٠)

إحـــالات

١- وكالة الأنباء العربية السورية "سانا"
WWW.SANA.ORG.

٢- موقع البوابة
WWW.ALBAWABA.COM.

٣- موقع القناة
WWW.ALQANAT.COM.

٤- موقع ميدل ايست أن لاين
WWW.MIDDLE-EAST0ONLINE.CO.

٥- موقع جهة الشعر
WWW.JEHAT.COM.

٦- موقع العرب أونلاين
WW.ARABONLINE.CO.

٧- موقع قناة الجزيرة
WWW.ALJAZEERA.NET

٨- موقع أقلام
WWW.AKLAAM.COM.

٩- موقع نسيج
WWW.NASEEJ.COM.

١٠- شبكة المعلومات العربية المحيط
WWW. MOHEET.COM.

❖ ❖ ❖

متابعـــات

٢٨٦

كتاب الشـهر

الثقافات الأميركية اللاتينية القديمة

عرض وتقديم:
محمد سليمان حسن(*)

صدر حديثاً، عن وزارة الثقافة السورية، بالتعاون مع المجلس الأعلى للثقافة بمصر، كتاب تحت عنوان: «الثقافات الأميركية اللاتينية القديمة»، الكتاب من تأليف الباحث «لاوريت سيجورنيه»، قام بترجمته إلى اللغة العربية الأستاذ «صالح علماني». يقع الكتاب في /٣٩٢/ صفحة من القطع الكبير. ضمّ بين دفتيه: مدخل و /٤/ فصول بحثية نقدم عرضاً لها، بما يتسق والمعطيات المعرفية للكتاب.

* * *

(*) محمد سليمان حسن: باحث من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمعية البحوث والدراسات.

الفصل الأول: الاكتشاف

في القرن الخامس عشر، كانت المعارف الأوروبية حول جزر الغرب وراء أفق المحيط المظلم، تبحث عن مكامن التجارة بشرًا وزرعًا، متوّجة ذلك بمجد الملاح «كريستوف كولومبوس» وبدعم من ملوك إسبانيا.. كان النجاح باهرًا: بلدان فسيحة، وشعوب، وثروات طبيعية لا متناهية على رأسها الذهب.. وفي ختام أحلام «كولومبوس» لم ينل سوى الطرد من موطنه الجديد، فما بدا له اكتشافًا اعتبره البعض استيطانًا.

البداية كانت في (هايبتي وسان دومنغو)، ثم في (كوبا) عام / ١٥٠٨م/ التي تعلّم فيها الأوربيين، أن يحولوا الوطنيين إلى مرتبة الحيوانات الداجنة، وقد تمرسوا في هاتين الجزيرتين على الصراع فيما بينهم عبر التخريب والقتل والنهب.. هذا النموذج سيستخدم في كل أرجاء القارة.

في عام / ١٤٩٨م/ وصل (كولومبوس) إلى سواحل (فنزويلا). لكن أمير البحر (كولومبوس)، سيرحل عام / ١٥٠٠/ إلى (إسبانيا)، ليصل عام /١٥٠٢م/ إلى (هندوراس) و(بنما)، ثم (كوستاريكا) و(جامايكا). وبعد اثنتي عشرة سنة من ذلك، سيبدأ فتح هذه الأراضي، ابتداء من (نيكاراغوا).

بعد استتباب النظام الاستعماري في الجزر وما رافقه من عمليات اقتناص البشر اللازمين للعمل، أدى البحث عن طريق جديد نحو المحيط إلى اكتشاف الطبيعة الجغرافية التي تضم مجموعة من الأنهار الكبيرة التي وصفت بأنها «بحار عذبة». مثال: «نهر أورينوكو»، ومصب «نهر الأمازون». وكان آخرها ما اكتشفه الإسباني (خوان سوليس) عام / ١٥١٦م/ من ممر يؤدي إلى نهر سماه «لابلاتا».

إن العامل الأهم في الاتصال المحيطي هو ما قام به البحارة (ماجلان) من ربط بين سواحل آسيا وما وراءها، والذي سمّاه (ماجلان) «أرض النار». وبعد جولة محيطية يصل (ماجلان) مجددًا إلى (الفيلبين)، ليؤكد أن المحيط صلة وصل بين القارات.

منذ عهد (إيزابيل الكاثوليكية)، ستكون شواطئ (فنزويلا وكولومبيا) والجزر المجاورة، هي الموردة للمواشي البشرية.. لقد كانت محاولات الاستيطان التي رافقت الفتح شديدة المأساوية.

في هذا البلد كان الإسبان يهلكون من الجوع والمرض، ووجدوا أنفسهم مضطرين أن يهيموا على وجوههم ردحًا طويلاً في أراضي (كوستاريكا) قبل أن يتمكنوا من الاستقرار.

وصل (فاسكو دي بالبو) إلى (بنما) هربًا من (إسبانيولا)، مفتتحًا بذلك المرحلة الحاسمة من الاستشكاف والاستيطان. انتصر في حروبه بسبب الكلاب والأسلحة النارية. وأثناء اقتسامهم غنائم الذهب، اكتشفوا وجود المحيط الهادي، الذي منه وصلوا إلى (البيرو). إلاّ أنّ (بالبو) لم يصل إلى (البيرو) لأنه حكم عليه بالإعدام في تلك الفترة..

تم اكتشاف (المكسيك) بعد خمس وعشرين سنة من وصول (كولومبوس)، في ظل نظام استعماري مستقر نسبيًا. ونظرًا لغنى الأرض بالقوت والذهب، فإن العائق الوحيد الذي كان يعترض إمكانية جمع الثروة المنشودة هو هرب العبيد وعدم قدرتهم على الاستمرار في الحياة.. لقد حسم فتح (بنما)، إجراءين تبلورت حولهما الآلية العملية والآيديولوجية للفتح: الاعتراف الرسمي بأن الغاية اقتصادية، وسكان المنطقة خارج التصنيف البشري، وفي الجهة الأخرى، كان هناك (الخطبة) التي كانت تلقى قبل القتال لتبين للوطنيين عظمة ملكي إسبانيا والبابا.

يتميز غزو الأراضي الممتدة ما بين (المكسيك) و(بنما) بعدد الفاتحين الضخم الذين تنازعوا السيطرة عليها، وبالدفاع المستميت من الوطنيين. وسميت الأرض الموعودة، ومحركة الحملات التي أخضعت أمريكا الجنوبية كلها خلال ثلاثين سنة.

إن الحروب الأهلية التي عاثت في (البيرو) دمارًا خلال عشرين سنة، تشكل صورة واضحة لفهم تاريخ تلك المرحلة. إذ إنّها تتيح رؤية مواقف وممارسات شنيعة تحت ضغوط آيديولوجية لم يفهمها السكان المحليين. من السهل تصور حال الوطنيين حيّال أسياد يسيطر عليهم جنون الغرائز البدائية، وسط مجتمع لا احترام فيه للملكية أو لحياة المستعمرين أنفسهم. فإلى جانب سوء المعاملة التي أدت خلال وقت قصير إلى تناقص مريع في عدد السكان في



جميع أنحاء أمريكا. وسط نيران تلك الحروب الأهلية، كانت مآسي الاستغلال والإبادة.

لقد حوّل نهب (البيرو) من مسار تاريخ الاستيطان كله، أبدى الوطنيون مقاومة عظيمة في جميع الأنحاء. ونظموا حروبًا توصلت أحيانًا إلى إحباط محاولات الاحتلال لأمد طويل. كانت (البرازيل وفنزويلا) البلدين الوحيدين اللذين لم يمتلكهما الإسبان منذ البداية.. كانت هذه الأراضي تمثل حالة نموذجية من الفوضى، حيث قررت (البرتغال) استيطانها. إن تاريخ الحملات العسكرية تكتسب في (فنزويلا) صبغة درامية، حيث حافظت هذه المنطقة على حريتها بفضل السهام المسمومة. لقد كان (الكاريبيون) يعلمون أن الكذب هو أخطر أسلحة الغرباء.

لقد اختلط فتح شمالي (كولومبيا) الحالية لزمن طويل، بفتح الساحل الأنتيلي كله. ذلك أن المقاومة العنيدة جعلت من هذه الشواطئ مكاناً مخصصاً لأصطياد العبيد. هذا المكان تحوّل إلى سجن، حيث كان العيش صعباً كصعوبة الفرار. ويعد محاولات عدة فاشلة تمكن الغازي من دخول (كولومبيا) عام/١٥٣٦م/. ورغم حركة المقاومة العامة، فإن سجل الحملة يسجل دخول ثروات متزايدة الأهمية. وبالمقابل، سرعان ما سيطر المعتدون على البلاد، وقادهم جشعهم إلى اقتراف أخطر الفظاعات.

مع مرور الزمن، ترسخت مقاومة الوطنيين للغزاة. وفتح (الأرجنتين وتشيلي) وهما آخر بلدين أخضعا، يوضح تلك المقاومة. لم يعد الوطنيون وحدهم هم الذين يموتون، وإنما كابدو الأوربيون خسائر، جعلت عملية الاستيطان تعاني لوقت طويل من الإخفاق.

إن قراءة أولية للاستيطان الأوروبي تؤكد على روزنامة عمل تتمحور حول: البحث عن الثروات وبخاصة الذهب. البحث عن البشر كعبيد، وكعمالة في أراضيهم. القتل والإبادة المستمرة للسكان المحليين. الخلافات الحادة داخل القادة الجدد وفي المنطقة. انعدام الفهم الحقيقي للحياة الاجتماعية والروحية بين الطرفين، مما أدى إلى مقولة هامة هي : (وجودي يكون بموت الآخر)

الفصل الثاني: أميركا المكتشفين

مع الإبادة الجماعية للوطنيين، أختزل العالم الجديد إلى كيانه الطبيعي البسيط، متحولاً إلى وعاء خال من المعنى الإنساني. وفي الوقت الذي حُوّلت فيه جموع السكان الأصليين إلى قطعان جائعة، بدأ الإحساس بضرورة ملء الفراغ الذي استتب تدريجيّاً بعد عمليات إبادة منظمة. إن قراءة سليمة وصحيحة لما جرى في السالف من الزمن يصطدم بعوائق عنه، من أهمها مصداقية المعطيات المعرفية للمؤرخين المستوطنين. وإنتظار المكتشفات الآثارية الجديدة لتشكيل لوحة متكاملة. لقد تم سلب التاريخ من قبل المستوطنين. فقد عارض (كورتيس) جنة (كولومبس) بوحشية المستوطن. ثم انجز (فيرناندت دي افييدو) كتابة (موجز التاريخ الطبيعي لبلاد الهند) الذي اتسم بالتعتيم على واقع القارة. ثم كتاب (لاس كاساس) الذي كان فضيحة للمدنية الأوروبية الإسبانية. إن ما يلفت الانتباه في تاريخ الفتح هو أن رفض استقلالية الوطنيين كان يبدو أمراً طبيعياً، إذ رأى فيهم (كولومبوس وفيسبوشي) عبيد أمام سادة. ولم يستطع المستوطنين اكتشاف الخلفية المعرفية للسكان الأصليين مما أدى إلى نزاعات مستمرة بين الطرفين. وبين الرحلة الأولى والثانية صدرت مراسم ملكية تحرم اصطياد السكان الأصليين إلا في حالات محددة (أكل لحوم البشر أو العصيان)، وتغير اسمهم من عبيد إلى آكلي لحوم البشر. وآخر اعتقادات (كولومبوس)

كانت، أن الهنود الذين لاينتمون إلى أي مذهب ديني، سيتحول سريعًا إلى المسيحية.

فالكائنات البشرية التي فوجئ بها المستوطن، تختلف أنثروبولوجيًا عن الكائن الأوروبي: بشرة برونزية، قامة معتدلة، سيقان منتصبة لا بطن لهم، شعورهم ناعمة. الرجال والنساء على السواء. وكان العربي، الكامل أو الجزئي، يظهر الأجساد. مع اعتزاز أولئك الرجال بكرامتهم، وجرأة نسوتهم وتكبرهم. وعلى شواطئ فنزويلا وكولومبيا، رأى المستوطن الأوروبي ما تتحلى به المرأة من عفة وعذرية بموجب قوانينهم القبلية.. والمواد التي يصنع منها الخبز تلفت الانتباه. ومن بين الثمار جوز الهند والأناناس. وصيد البحر والبر وافر متنوع.

ويشار إلى وجود نحل أسود صغير. وتحتل الببغاء مكانة هامة بسبب ريشها. ومن الحيوانات الوحشية الأفاعي والقرود. ونبيذ الفواكه. والكاكاو هو المحصول الأساسي. وكان الملح في جميع الأنحاء. والذهب واللؤلؤ يتوفر بكثرة. وفي كولومبيا والبيرو يوجد زمرد وحجارة كولومبية.

استنادًا إلى أحكام الفقهاء، فإنه لا يمكن للوثنية أن تكون مبررًا للإبادة أو الاستعباد ما لم يرافقها عصيان وعادات فظيعة مستنكرة. وعلى الفور وجد أولئك الغزاة تبريرهم تحت سلاح التبشير المسيحاني والحضارة الأوروبية. ومن بين الرذائل المشينة بالنسبة للغزاة، كان الشذوذ الجنسي هو الجريمة العظمى، والذي كان يُخرج الغزاة عن طورهم. خطيئة أخرى تدفع إدانتها النفظة إلى الحيرة اليوم هي استخدام التبغ. وكان تعاطي التبغ على شكل سجائر أقل شيوعًا في القارة. ويبدو مستحيلاً وضع قائمة بجميع الخطايا الكبرى، لأن جميع الوطنيين كانوا بطبيعتهم مرشحين للجحيم في عيون أعدائهم.

يبدو السلوك الاجتماعي متجانسًا بشكل ظاهر، وعناصر الاختلاف المهمة الوحيدة هي القائمة على ما يبدو في العمارة وفي التصميم المديني. ويعرب (فيسبوشي) عن تقديره لـ «فينيسا» التي اكتشفها في فنزويلا ببيوتها القائمة وسط البحيرات. ورغم اقتضاب المعلومات المتعلقة بالعمارة والمدن، فإن (أوفييد) يضيف نظام بناء يضم وحدات مكرسة تحديدًا لوظائف مختلفة، تشغل حيزًا وتتلاحق مع بعضها. ويؤكد (غومار) أنه في الساحات الملكية، ينتصب مبنى صانعي الذهب. وفي البيت يوجد أبواب مخصصة لمنع اقتحام البعوض. والدوهو duho وهو كرسي بلا مسند يستخدم كوسادة أو كمقعد على حد سواء. أما الخزف فيشكل جزءًا من الأثاث.

كان العري هو القاعدة العامة في القارة الجديدة. وفي الجزر، تمضي العذراوات عاريات. وتبدأ بالظهور في كولومبيا عباءة Capa صغيرة تغطي الصدر، وتنضم إلى اللباس الأنثوي. وكانت النساء تولي الشعر أهمية وتبقي الرأس مكشوفة في الغالب.

وهناك طريقتان لتسريح الشعر: أما الشعر الطويل المسترسل أو الشعر المضفور. وأما الحلي فتتألف من عقود وخواتم وأساور للأذرع والسيقان. ونادراً ما ذكر الوشم على الجسد لدى النساء. وما ينطبق على النساء ينطبق على الرجال بحدود واختلافات متفاوتة.

يصرح (أوفييدو) في كتابه «موجز لتاريخ بلاد الهند» على تحريم السكان الأصليين زنا المحارم، وحتى بين أشخاص يحملون الكنية نفسها (مجموعات قرابية). ومع أن الانفصال كان وارداً إلا في حال وجود أطفال فهو محرم. وكانت الدعارة مهنة محترمة في تلك البلاد. وكان الإجهاض أمراً عادياً.

كانت المناطق تقسم إلى ولايات (أقاليم) يحكمها ملوك مستقلون ذاتياً. لديهم موظفون يقومون مقام الوزراء والحكام. كانت السيادة تنتقل بالوراثة إلى الزوجة الشرعية. وكان الحكام المزودون بالسلطة، سواء في الجانب الإجتماعي أو الديني، يقضون فترة محددة في معبد قبل توليهم السلطة. كذا لأعضاء أي إمارة، بمن فيهم الخدم والشغيلة، الشعار أو الرمز الذي يحملونه موشوماً على أجسادهم. ويمكن إحراز النبل العسكري فقط في ميدان المعركة.

ليس في المجتمع الأصلي للسكان ما يثبت وجود العبودية كنظام. باستثناء قرابين الآلهة البشرية، وهذه مفخرة لمن يحصل عليها. ومهما يكن من أمر، فإن المرء يصبح عبداً بعد وقوعه في الأسر أو ارتكابه بعض الجرائم.

كانت جريمة «زنا المحارم» هي الوحيدة التي تستحق الإعدام. والقتل بغرامة مادية. والسرقة بقسوة متناهية. كما كانت الأرض مشتركة، ويتلقى المتزوجون جزءاً يعاد إلى كنف العشيرة في حالة الطلاق أو الموت. وخلاف حالة الحرب يعمل السكان الأصليون بالتجارة على مبدأ المقايضة. وقد كان لهم أسواقهم وقوافلهم التجارية وكانت السوق تحت سيطرة المرأة.

كان التداول المعرفي بين الأشخاص والجماعات شفوياً، يأتي عن طريق القصص الأسطورية في الغالب. وتقدم بشكل كورال مغنى وفي حفلات جماعية. تتمايز بالموسيقى والرقص إلى جانب الكلمة. وأول مرة ظهرت فيها الكتب كان في نيكاراغوا والتي تشابه المخطوطات المكسيكية.

لم يكن لدى السكان الأصليين جيوش منظمة. وكانت الحرب نشاطاً آنياً عابراً بالنسبة إلى الجماعة تقرره الظروف الاقتصادية والسياسية للجماعة. وكان القوس والسهم من أهم أسلحتهم ثم الرمح والمانكا Manca وهي عصاة مسطحة ذات حدين تشبه السيف. وكان للحرب طقوسها وأجهزتها وبخاصة الأبواق والطبول. وكان الزعماء في كولومبيا يغطون أجسادهم بدروع من الذهب تسبي الغزاة الأوروبيين تعبهم وإرهاقهم. وكانوا يحملون معهم إلى الحرب عظام أسلافهم

الأبطال، لكي تكون مآثرهم حافزًا لهم.

وفي الجزر كانت أجساد الموتى تدفن عمومًا. ويبدو أن مفهوم بقاء الجسد على قيد الحياة يمضي جنبًا إلى جنب مع التضحية بأجمل النساء إذ كن يدفن مع أزواجهم. وكان الزوج يدفن في فناء البيت أو الحديقة. وكان العبيد ينتحرون عند موت سيدهم بشرب السم.

الفصل الثالث:

مصادر الثقافة الهندية

وصل (الآزتيك) إلى الهضبة المكسيكية في حالة بداوة جاهلين أدنى قواعد المدينية. فقد وضع الآزتيك مخططًا تاريخيًا يتمثل في ثلاث نقاط هي: وجود مدينة تدعى (تولة). انتعال الإرث التولتيكي إلى الوطن الثقافي لشعب الناهوا. صنفة البداوة اجتماعيًا. الوثائق ما قبل الإسبانية تقدم الأزتيك كأوصياء على (كو لهوا كان)، إلا أن الوثائق الآثارية تؤكد وجود شعوب وقبائل أقدم من الأزتيك. والواقع أن ظهور الأزتيك على المسرح السياسي كان غامضًا، سوى أنهم كان رجال حرب قساة. بعد صراعات طويلة بين مد وجزر، يظهر الأزتيك من جديد، أقوياء إلى الحد الذي أسسوا فيه مملكتهم. إن أول وأهم مشكلة يوضحها هذا الامتداد هي المتعلقة بأصول الأزتيك.

الذي دفع بالتاريخ إلى الغموض هو دخول الأسطورة في نسيجه العام. فحياة الصناع العظماء، الذين تقول كل جماعات الهضبة المكسيكية إنها تنحدر منهم، تنتظم بالفعل حول بطل ثقافي ذي طبيعة غامضة. ذلك أن الصناع العظام يتميزون دومًا بتوقيرهم لإله وحيد.

يتميز نشوء الكون لدى (الناهواتيل) بأنه يتضمن عدة قصص للخلق. نظام لتفسير الطبيعة يستند إلى التعايش الديناميكي لعناصر مختلفة. فمع أن البشرية قد دمرت سابقًا إلا أنها تعاود الصدور من جديد لتعاني خفوت جديد. هذ الاعتراف بعجز الآلهة أمام التغير يفرض عليهم خلق بشرية، منتزعة من ملكوت الموت. وعليهم اصطفاء من سيحرر الخلق من التهديد الأبدي بالفناء. الطاقة المضيئة داخل الإنسان هي دليل الروح كلي القدرة.

الإنسان الذي ينقذ السماء والأرض من السكون يتميز بأنه كائن ناج من الموت ويمتلك القدرة على التحول إلى جرم سماوي. التفرد الأساسي هو أن أصل هذا الجرم بشري. إذن الآلهة هي التي أجبرت الإنسان على تسنم قدر الفادي الشاق. بهذه الطريقة لا يعود امتثال الآلهة مبهمًا. فهم يتقبلون الموت لأن عملهم قد أُنجز. لكن ما ذاعن مزج المادة بالروح؟ يبدو أن تصور هذا الاتحاد الخلاق قد حدث مع انتهاء الحركة المزدوجة للشهوات المتلاقية. وبالتالي فقد أعطيت للأرض الدور الرئيسي في الفعل وظلت الروح غير المرئية. ومن أجل التوصل إلى الاندماج، يتوجب على هذا وذاك أن يفنيا لكي يتحقق شيء آخر.

الفصل الرابع: دور المكتشفات الآثارية في الثقافة الأمريكية اللاتينية

أسهمت دراسة حضارة البيرو في إضافة بُعد غير متوقع لعملية إعادة بناء تصور إجمالي للثقافة المندثرة. وبينما طمست القرابين البشرية الطابع الإنساني لحضارة المكسيك، مثلت البيرو في نظر الأوروبيين بلورة وتجسيد ألف الفضائل، والجمال، والثروات، ومعجزات حكومتها التي استثارت المخيلة منذ (كولومبس). إن أسس إمبراطورية البيرو القوية تستند إلى المجهول.

نحن نعلم أن الإنكا لم يعترفوا بوجود أي سلف ثقافي لهم. ويبدو مدونوا وقائع الفتح نفسه فيما يتعلق بتجديد موقع وطن الشمس، التي تفتح عهد الحضارة والتساوق التاريخي بين الأنكا والأزتيك ومن بعدهما المايا. ويبدو أن توقير (تياهواناكو) وبحيرتها مرتبط بالفكر الديني للبيرو القديمة كما المكسيك. على مساحة تزيد على مليوني كيلومتر مربع، امتدت إمبراطورية الإنكا من الإكوادور حتى تشيلي والأرجنتين. إن هذه البلاد تضم قلة قليلة من الصروح الأثرية ومركزين أركيولوجيين فقط: معبد إلى الجنوب قرب (ليما) عاصمة (البيرو) ومنطقة عمرانية في الشمال بالقرب من (تروخييو). المكانان متحدان بجو أسري لا يمكن نكرانه سواء من حيث العمران أم البناء مع دخول الخزف كعامل جديد في البناء. إن تعدد الألوان الذي يميز خزف الأنديز هو الطلاء الذي يظهر كملمح خاص. تتألف القبور المشيدة في شبه (جزيرة باراكاس) من ثلاثة مواضع متراكبة وذات أبعاد مختلفة وغير مرئية من السطح. إن علم الآثار، يثبت أن سكان الساحل الذين ينسب إليهم إبداع أكثر العناصر تمايزًا في الثقافة البيرونية كانوا صيادي أسماك. وانطلاقًا من واقع أنه لا بد لعاصمة الأنكا من أن تشكل كذلك جزءًا من هذا القطاع الجنوبي.

إن (تشافين) الخالية من الرسوم والمنسوجات، لا تعبر عن نفسها إلا من خلال أعمال الحفر الزخرفي؛ أما النقش الكامل فيقتصر حصرًا على المنحوتات المعمارية. ورسوم حيوانات، شديدة التعقيد، يصل فن (تشافين) إلى درجة من الكمال والدقة غير المعهودين في التماثيل البشرية أكثر هذه التكوينات سرية يظهر على الأنصاب الحجرية.

لقد كان لأعمال المنطقة الجنوبية (تياهواناكو) ملامح ميزتها طوال عشرات القرون. تتميز بخزف متعدد الألوان نقشت عليه وجوه ناتئة تقريبًا وبأشرطة عينية مقطوعة. أما بوابة الشمس فتستنسخ تهجينات حيوانات سابقة تتمحور حول الإنسان. القسم السفلي من عتبة الباب العليا تشغله ثلاثة وجوه مشعة.

يقتصر خزف (باراكاس) متعدد الألوان والمزخرف على استنساخ الوجوه (الباكية) ونمور الهضبة بينما تشكل المطرزات

بالمقابل ينبوع ابتكار لا ينضب إلى الحد الذي لا تستطيع فيه تحديد هوية الأجناس. إن العمارة البدائية كانت دائمًا مرتبطة بطريقة معقولة بمفهوم القدر.

بدا بعد الفتح الإسباني كما لو أن الثقافة المكسيكية قد ماتت إلى الأبد. وقد رأينا كذلك، أن الوثائق المتوفرة لا تتناول إلا المرحلة التي كانت مظاهرها الثقافية قد اختفت. وقد كان لغياب تلك الأعمال نتائج وخيمة. ومع ذلك، ترفع هذه الثقافة المحكوم عليها بالصمت صوتها اليوم أعلى فأعلى. هذه الشواهد الصامتة، راحت تنبثق من قلب الأدغال. لقد وفرت الحفريات التي تحققت في بلاد المايا أشياء وأدوات آتية من مناطق أخرى. تلاشت العقبة التي تفصل ما بين البقايا الأثرية والكتابات.

ومن المستحيل على الأركيولوجيا الوصول إلى تركيب مهم لمعرفة الإنسان. فالأمر يحتاج إلى تسلسل تاريخي مفقود. وللوصول إلى نتيجة لا بد لنا من سلوك طريقين في علاقة جدلية هما: الوثائق المكتوبة. والأنسنة الطبيعانية لصالح الفهم البشري.

نتيجة متواضعة

لقد كان التوغل في عمق أراضي القارة الأمريكية اللاتينية صعبًا في كل الأنحاء، فاكتفى الفاتحون، خلال عشرين سنة – بحملات خاطفة، انطلاقًا من الشاطئ، مخصصة أساسًا لاصطياد بشر يحلّون في جزر الأنتيل محل مواطنيها الذين أبيدوا عن بكرة أبيهم تقريبًا في السنوات العشر الأولى من الاحتلال، فكانت تلك هي مرحلة صيد البشر ومرحلة الاختصاصيين بها، وكان بيع الرقيق – التجارة التي لا تدانيها في الربح إلا تجارات قليلة – مشروعًا حتى سنة /١٥١٧م/ على الأقل، وهو التاريخ الذي وصلت فيه زمرة المغامرين إلى الأرض المكسيكية لأول مرة، بتفويض من حاكم «كوبا» القيام بغارات على أرض جديدة واصطياد العبيد».

وأخيرًا جاء هوس الذهب الذي أيقظته عينات من هذا المعدن وحكايات عجيبة عنه، فوفر الدافع اللازم لشق الحملات على القارة.

هذه هي النتيجة المتواضعة، ولكن. ماذا لو بحثنا أكثر وماذا لو قرأنا الكتاب بتفصيلاته. سيبدو أن ما قدمناه في هذا العرض متواضع جداً.

❖ ❖ ❖

إصدارات

عنوان الكتاب: رجال وتيارات في التراث العربي

المؤلف: نصر الدين البحرة.

الناشر: وزارة الثقافة السورية - ٢٠٠٥ -

إن التعاطي مع المعرفة بما هي نتاج الفكر في تجلياتها المتعددة، تظهر للوجود بطرق وآليات تفكير منهجية، تختلف باختلاف حاملها والمعبر عنها. فقد يرى البعض، أن تبادل المعرفة ضمن نسقها

المعـرفي كمصطلح قار في الذات وفي الآخر، لهو الدليل على تأكيد رؤية المعرفة ضمن النسق العام لها، بما هي موضوع قائم بحد ذاته. وبالتالي، فإن الطرح المعرفي ينحو نحو المفهومية كموضوعية في سياق عام. وقد يرى البعض الآخر، أنّ تناول الموضوعة المعرفية، يتأتى من كونها محمول في موضوع بالمعنى المنطقي. أي محمول لحاملها. وبالتالي، تطرح المفهومة ضمن رؤية شخصية هي رؤية حاملها والمعبر عنها، إلى الحد الذي نستطيع فيه القول. مفهوم ضمن رؤية شخصية. مثال: الأنطولوجيا عند ابن رشد. فبدلاً من دراسة الأنطولوجيا في سياقها المفهومي بإدخال الخاص الرشدي ضمن العام الكلي للفلسفة، يتم طرح العام الكلي من وجهة الخاص الرشدي للمفهومة. لعلّ هذا ما حاول أن ينفرد به الباحث.

يحاول المؤلف في كتابه تقديم رؤية أكثر اشراقًا وإنسانية للحضارة العربية من خلال أبحاث عدة.. فمن «ابن سينا» الذي كان إحدى قمم المعرفة البشرية في مختلف مجالاتها، إلى الأندلسي «ابن رشد» ذو النزعة العقلانية التي فتحت أذهان أوروبا. ومن «الجاحظ» الموسوعي، أمير البيان والثقافة إلى محي الدين بن عربي الشاعر المتصوف. إضافة إلى أبحاث أخرى ختمها بدور العرب في الأندلس (إسبانيا)

❖ ❖ ❖

عنوان الكتاب: ذاكرة الفن التشكيلي في سورية

المؤلف: طاهر البني

الناشر: وزارة الثقافة السورية - ٢٠٠٥ -

يقول المؤلف. الناقد التشكيلي «طاهر البني» في مقدمة مؤلفه: «من المؤكد أن الفن التشكيلي في سورية. شهد نهضة واضحة مع بداية القرن العشرين، حيث وفدت إليه رياح الثقافة الغربية لتوقظ هذا النشاط التعبيري الذي غفّا لما يزيد على أربعة عشر قرنًا منذ ظهور الدعوة إلى نبذ التصوير وتحريمه. وإذا كنّا لا نوافق المؤلف على وجهة نظره، إلاّ أننا لا بد من احترام وجهة نظره ومناقشتها بالمعنى الأكاديمي والمنهجي للموضوع. فالمؤلف رغم وجهة نظره هذه، يرى أن هناك رابط تاريخي لتطور الفن التشكيلي في سورية، منذ حضارات الشرق القديم وحتى الآن. وهو ما دفعه إلى إنجاز عمله هذا، والذي يقول فيه: «لقد تناول هذا الكتاب أهم الفنون التطبيقية والزخرفية التي ظهرت في حضارات الشرق القديم منذ البدء وحتى الآن. وبذلك يكون هذا الكتاب قد مهّد للحديث عن الحركة التشكيلية التي نهضت في سورية منذ مئة عام.

❖ ❖ ❖

عنوان الكتاب: الجرف الأحمر.. قرية من الألف العاشر قبل الميلاد.

المؤلف: د. بسام جاموس.

الناشر: وزارة الثقافة السورية- ٢٠٠٥ -

المؤلف الدكتور «بسام جاموس» باحث متخصص في عصور ما قبل التاريخ من جامعات فرنسا. يحمل شهادة الدكتوراه في تاريخ الشرق القديم. وهو مدير لعدة مواقع أثرية في سورية (الجرف الأحمر، تل أسود، أوغاريت، منارة بيت الوادي). نشر عدة أبحاث في مجلات متخصصة محلية وعربية وعالمية. وله من المؤلفات كتاب تحت عنوان: «إيمار.. مسكنة في عصر البرونز الحديث» صدر عن وزارة الثقافة السورية.

الكتاب يتناول الأسبار الأثارية لموقع «الجرف الأحمر» في سورية في منطقة «منبج» شمال حلب. قام بالبحث بعثة فرنسية سورية مشتركة أكدت على أن الموقع من أهم التوطنات البشرية في الألف العاشر قبل الميلاد. وقد أكد الموقع على القضايا التالية: تقنيات الصناعة الحجرية وتطور الأدوات وانتشارها. أكدت على تطور مجال العمارة والفنون. وجود أقدم المظاهر المتعلقة بالديانات والدفن وشعائره. التأكيد على الاستقرار الاقتصادي، وبداية ظهور التنظيم الاجتماعي.

❖ ❖ ❖

عنوان الكتاب: جوزيف لوزي.. نظرة معلم.

المؤلف: ميشيل سيمان.

المترجم: لين معروف

الناشر: وزارة الثقافة السورية - ٢٠٠٥ -

لعل أهمية هذا الكتاب تكمن ليس في مضمونيته المعرفية فقط، بل يضاف إلى ذلك، العلاقة بين شخصية الكتاب «جوزيف لوزي» والمؤلف «ميشيل سيمان». فالكتاب يتناول حياة وأعمال المخرج «جوزيف لوزي» تحت عنوان «نظرة المعلم». والمؤلف هو «ميشيل سيمان» وهو صديق وشخصية مقربة من صاحب الترجمة وأعماله، والمتخصص في السينما والنقد السينمائي.

يقول المترجم في مقدمة كتابه:

«يجمع هذا الكتاب مختلف النصوص التي كتبها «جوزيف لوزي» فيما يتعلق بعمله كمخرج سينمائي، خلال أربعين عامًا تقريبًا. إذا يتضمن: كتابات حول سيرته الذاتية، وملاحظات متعلقة بآثاره السينمائية، إضافة إلى ملاحظات عمل اعتمدها في بعض أفلامه الأكثر أهمية.

كما يضم الكتاب: «رسائل إلى مساعديه المباشرين مثل كتاب السيناريو و الممثلين ومديري التصوير ومنسقي المناظر و مركبي الأفلام. ومشاريع سينمائية بالإضافة إلى حوارات متنوعة».

❖ ❖ ❖